Goethe's
lyrische Gedichte.

Für gebildete Leser

erläutert

von

H. Düntzer.

Erster Band.

Elberfeld, 1858.

Verlag von R. L. Friderichs.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

I.

Lieder. Lieder aus Wilhelm Meister.

187 g

Motto: Die ewigen Gefühle
Heben mich hoch und hehr.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Einleitung.

I. Entstehung und Sammlung der lyrischen Gedichte.

Hatte Klopstock die deutsche Dichtersprache aus dürftiger Gemeinheit und nüchterner Ohnmacht zu reicher Würde und bezeichnender Kraft erhoben, so sollte ihr in Goethe der vollendete Meister aufgehn, der sie mit reinstem Gefühl beseelte, sie die Tiefen der Menschenbrust in eben so lieblichen als gemüthlichen, eben so klangvollen als herzergreifenden Weisen aussprechen lehrte. Wenn der eine, von dem Gefühle des Adels unseres einst so großen Volkes durchdrungen, eine seiner würdige Dichtersprache zu schaffen sich ernstlich vorgesetzt hatte, wenn er mit dem lebhaften Drange seiner vollergriffenen Natur sich über alles Gemeine hinweg hob, dabei aber, weil ihm sinnliche Anschaulichkeit und glühe Triebkraft abging, oft in's Gezwungene und Harte fiel, so strömte Goethe die tiefinnersten Gefühle seines Herzens in unwillkürlichem Sange aus. Alles, was seine Seele lebhaft erregte, ward von der

Einbildungskraft eben so lebhaft erfaßt, und in dem sinnlichsten, den Wogenschlag des Gefühls rein abspiegelnden Bilde verklärt. Seine Lieder sind der natürliche Ausdruck des schöpferisch gestaltenden, zu klarster Verkörperung des durchempfundenen Gefühls vordringenden Gemüthes, das auch die Sprache mit ureigener Kraft durchweht, ihr jenen hellen Silberklang, jenen glücklichen Fluß, jene bezaubernde Leichtigkeit und sich anschmiegende Eindringlichkeit verleiht, durch welche Goethe ganz einzig da steht als der vollendetste Ausdruck des deutschen Gemüthes, wogegen in Schiller das tiefsinnige Versenken des deutschen Gedankens in die Welt der Erscheinungen sich dichterisch verklärte, wie wir in Bürger die entschiedenste Anlage zum wahren deutschen Volksdichter finden, der zum Volk herabsteigt, um es mit seinen eigenen Anschauungen, Gefühlen und Geschichten zu unterhalten, während Goethe und Schiller die Seele zu reineren Lüften erheben.

Schon als Knabe hatte sich Goethe die in der Bibliothek seines Vaters in schönen Franzbänden prangenden bedeutendsten Dichter der Zeit, Gellert, Hagedorn und Haller, lebhaft angeeignet, aber, wie sehr er sich auch dieser und ihrer Vorgänger, unter ihnen besonders der Dichter von Canitz und Drollinger, erfreute, so ging doch durch Klopstocks Messias eine neue, ungeahnte Welt dem glühenden Knaben auf, der diese herrlichen Gesänge nur verstohlen lesen durfte, weil sein strenger Vater ein leidenschaftlicher Feind aller reimfreien Dichtungen war. Doch diese wie ein Wunder hervorgetretene

Erscheinung konnte er nur staunend verehren, ohne zu ähnlichen Versuchen sich angeregt zu fühlen. Die Gedichte, worin er sich als Knabe im Wetteifer mit Altersgenossen versuchte, hielten sich im gewohnten Gleise, und waren nur insofern nicht ohne alle Bedeutung, als sie seinen Trieb nährten, alles, was er um sich gewahrte, nachahmend aus sich herauszustellen, und er frühe die dichterische Form geschickt handhaben lernte. In Leipzig, während seines siebzehnten bis neunzehnten Lebensjahres, sollte seine dichterische Lust trotz mancher ihn demüthigenden Erfahrungen reiche Nahrung finden; doch gelang es dem frühreifen, etwas altklugen Jüngling nicht, zu reiner Klarheit und lauterer Natürlichkeit vorzudringen. Zeigen auch manche der während der dortigen Studienzeit entstandenen Gedichte gebildete, treffende Form und glückliche Auffassung, so durchzieht doch die meisten derselben eine gewisse altkluge, im gewohnten Ton sich behaglich bewegende Verständigkeit, welche das volle, hellleuchtende Gefühl nicht durchdringen läßt, was besonders die Versuche in der Ode verrathen (B. 2, 35 ff. 6, 55 ff.); man merkt, daß der Dichter sich in einen Zustand hineinversetzt, nicht aus wirklicher Erregung herausdichtet. Am besten gelangen ihm leichte scherzhafte Versuche, wie wir sie in einigen Briefen finden; und wie glücklich er sich in den Ton der von Johann Elias Schlegel mit Beifall versuchten geistlichen Oden fand, beweist das uns erhaltene Gedicht zur Feier der Höllenfahrt Christi (B. 2, 132 ff.). Eine Anzahl der kleinern in Leipzig und gleich nach der Rückkehr im Anfange des Jahres 1769 ent=

standenen Gedichte [1]) erschien bereits im Oktober 1769 ohne Namen des Dichters unter dem Titel: Neue Lieder, in Melodien gesetzt von Bernh. Theod. Breitkopf. (Vgl. B. 21, 135.) Wir werden diese aus zwanzig Liedern bestehende Sammlung, von denen nur drei keine Aufnahme in die Werke gefunden haben, unter dem Namen des leipziger Liederbuches anführen.

Erst in Straßburg begann die Allgewalt der Liebe das ganze Wesen des eben von bedenklichen Körperleiden genesenen Jünglings innerlichst zu ergreifen und ihn zum glühen Dichter edelster menschlichen Gefühle zu weihen, wobei Herder's Hinweisung auf die einfache, in den Volksliedern frisch quellende Naturwahrheit von bedeutendstem Einfluß werden sollte. Der Liebe Lust und Leid in der Herzensneigung zu der sesenheimer Pfarrerstochter, der wetzlarer Lotte und der geistreichen frankfurter Bankierstochter nebst andern hineinspielenden Neigungsverhältnissen entlockte seiner Brust eine Reihe der schönsten Liebeslieder, und zu gleicher Zeit fand seine begeisterte Auffassung der Kunst ihren lebhaft empfundenen Ausdruck. Manche der jener Zeit entsprossenen Lieder erschienen einzeln, besonders im göttinger Musen-Almanach und der von

[1]) Goethe selbst bezeichnet sie in einem Briefe an Frau von Stein irrig als „Knospen und Blüthen des Frühjahrs 1769". Neun dieser Lieder befinden sich bereits in einer gleichfalls mit Melodien versehenen Sammlung, welche der junge Dichter zu Leipzig seiner Freundin Friederike Oeser, der lebensfrohen Tochter des Directors der Kunst-Akademie A. Fr. Oeser, gewidmet hatte. (Vgl. B. 6, 61.)

J. G. Jacobi herausgegebenen Iris. Zu Weimar bildete sich gleich in der ersten Zeit die wundervoll verschlungene Beziehung zu Frau von Stein, welche den wilden Stürmer mit seelenvollster Innigkeit zu fesseln und zu beruhigen wußte. Manche tief sehnsüchtige Lieder verdanken der herzlichen Neigung zu dieser zweiten Lotte, die er als seine Lida feierte, ihren Ursprung, wie auch seine sonstigen ahnungsvoll gespannten Verhältnisse am weimarer Hofe einzelne Lieder hervortrieben. Drei goethe'sche Lieder gab Friedrich Siegmund von Seckendorff im Jahre 1779 mit musikalischer Begleitung in den beiden ersten Sammlungen seiner Volks- und andere Lieder. In demselben Jahre erschienen die bisher einzeln gedruckten kleinern Gedichte Goethe's im vierten Bande der gesammelten Schriften Goethens, welche der berliner Buchhändler Himburg ohne Wissen und Willen des Dichters veranstaltet hatte. „Ich habe das Zeug heute früh durchgeblättert", schreibt Goethe im Mai 1779 an Frau von Stein; „es dünkt einen sonderbar, wenn man die alt abgelegten Schlangenhäute auf dem weißen Papier aufgezogen findet." Und bald darauf sprach er seinen Unwillen über den saubern Buchhändler, der ihm einige Exemplare zugesandt und sich zugleich erboten hatte, ihm auf Verlangen etwas berliner Porzellan zu senden, in später (B. 21, 280) anders gewendeten Versen aus. Schon Ende 1777 gedenkt Goethe einer für Frau von Stein zusammengeschriebenen Sammlung seiner kleinern Gedichte, in die er damals seine Harzreise einzutragen gedachte.

Gegen das Ende der siebziger Jahre war in Goethe's Seele die entschiedenste Neigung zur klar umschriebenen Form des klassischen Alterthums hervorgetreten, an welchem gerade das Sehnen seiner nach sinnlichster Klarheit und reinster Gestaltung drängenden Seele seine schönste Erfüllung fand: mit den die äußere Erscheinung klar und rein erfassenden Augen eines Griechen betrachtete er die Welt, und die Empfindungen seiner Seele stellte er mit griechischer Natureinfalt sinnlich belebt dar, ohne irgend seine deutsche Gemüthlichkeit und Innigkeit einzubüßen. Einzelne Gedichte dieser, wenn auch wenige, doch sehr gehaltreiche lyrische Gaben spendenden Zeit wurden in dem von der Herzogin-Mutter im Sommer 1781 gestifteten, nur handschriftlich im Hofkreise verbreiteten tiefurter Journal mitgetheilt. Theatralische Aufführungen und Redouten-Aufzüge riefen daneben manche lyrische Blüthen hervor, und die weimarer Park-Anlagen gaben freundliche Veranlassung, seiner Lust an dichterischen Aufschriften (Epigramme im griechischen Sinne) zu folgen. Während der letzten drei Jahre vor seiner Wiedergeburt in Italien fühlte der Dichter sich innerlich sehr verstimmt, so daß seine lyrische Muse fast ganz verstummte; nur ein oder ein paar Lieder in Wilhelm Meister gelangen ihm, wogegen die so tief angelegten, herrlich sich entfaltenden Geheimnisse im Anfange stecken blieben. In Italien selbst war er zu tief von den gewaltigen Eindrücken des Landes seiner Sehnsucht ergriffen, als daß er sein Gefühl in frisch und klar quellenden Liedern zu ergießen vermocht hätte;

war ja unter diesem gesegneten Himmel sein ganzes Streben darauf hingewandt, sich von aller irdischen Verdüsterung und Geistesbeengung zu reinigen, seine begonnenen oder bereits bekannt gemachten Werke für die eben unternommene Ausgabe seiner Werke in vollendeterer Gestalt zum Abschluß zu bringen, sich zum wahren Künstler und zu höherm Leben der Dichtung heranzubilden. Außer den in seine Singspiele eingelegten Liedern können wir nur Amor als Landschaftsmaler dem Aufenthalt in Italien sicher zuweisen. Die römischen Elegien verdanken dem glücklichen Liebesleben nach seiner Rückkehr ihre Ausführung, wogegen die venediger Epigramme während seines Verweilens in Oberitalien im Frühjahr 1790 gewonnen wurden. Bereits vor seiner ersten Reise nach Italien hatte er seine kleinern Gedichte unter allgemeine Rubriken zu bringen gesucht. Von Rom aus schreibt er am 9. Febr. 1788 an seinen Verleger, die vermischten Gedichte zum letzten Bande habe er schon gesammelt und meist zusammengeschrieben, doch wolle auch dieser Band wohl ausgedacht und ausgeziert sein. Und am 22. Febr. berichtet er den Freunden: „Meine kleinern Gedichte hab' ich gesucht in eine gewisse Ordnung zu bringen, sie nehmen sich wunderlich aus. Die Gedichte auf Hans Sachs und auf Mieding's Tod schließen den achten Band, und so meine Schriften für diesmal." Gleich nach seiner Zurückkunft aus Italien ging er diese Sammlung unter Herder's freundlichster Theilnahme von neuem durch. Während Herder's italienischer Reise erhielt Wieland die Abschrift zur genauern Durchsicht, und auch Frau von Stein sah sie, auf deren

Wunsch die Gedichte der Besuch und der Genuß wegfielen. [1]) Der die lyrischen Gedichte enthaltende achte Band erschien im Anfang des folgenden Jahres. Die vermischten Gedichte bilden hier zwei Sammlungen, von denen die erste größtentheils aus eigentlichen meist in buntem Wechsel geordneten Liedern besteht, die andere Oden, Epigramme (Aufschriften), auf Kunst bezügliche Lieder und zum Schlusse die Gedichte auf Hans Sachsens poetische Sendung und Mieding's Tod bringt. Auf diese beiden Sammlungen folgen die Dramen Künstlers Erdewallen und Künstlers Apotheose und das Bruchstück der Geheimnisse.

Die ersten neunziger Jahre trieben fast keine einzige lyrische Blüthe. Erst die Verbindung mit Schiller, welche ihn zu neuem dichterischen Zusammenwirken frisch belebte, brachte eine Fülle von trefflichen lyrischen Gedichten, unter andern manche tief empfundene, von verklärter Jugendglut erfüllte Liebeslieder und eine Reihe herrlicher Balladen. Eine äußere Veranlassung zu dem lyrischen Wetteifer beider Freunde, die sich so spät, aber um so unzertrennlicher und reicher gefunden hatten, bot der in den Jahren 1795 bis 1799 erscheinende schiller'sche Musen-Almanach; doch flossen diese Gedichte frei von fremdem Zwange aus der eben so lebhaft

---

[1]) Oder hätte die Beziehung dieser Gedichte auf seine geliebte Freundin Christiane Vulpius ihn dazu vermocht? Er habe Ursachen, schreibt er an seinen Verleger, diese beiden Gedichte nicht abdrucken zu lassen. Der Besuch erschien später in Schiller's Musen-Almanach auf das Jahr 1795, das andere Gedicht dagegen dürfte ganz verkommen sein.

und tief erregten als von reinster Kunsteinsicht gehobenen, zu klarem Selbstbewußtsein gereiften Seele. Da der berliner Buchhändler Unger im Jahre 1799 noch einen siebenten Band der bei ihm erschienenen neuen Schriften Goethe's zu verlegen wünschte, so ließ dieser ihn durch Schiller auf eine Sammlung seiner zerstreut erschienenen Gedichte aufmerksam machen. „Ich lasse meine kleinen Gedichte zusammenschreiben", meldete er am 26. Juni an Schiller, „woraus ein wunderlicher Codex entstehen wird." Die Abschrift und Durchsicht der nach und nach zum Druck eingesandten Gedichte beschäftigte ihn bis zum folgenden April. Mit welcher Sorgfalt, auch in Bezug auf die prosodische Form, die Gedichte durchgegangen wurden, lehren schon Goethe's betreffende Aeußerungen an Schiller. „Meine Einsamkeit im Garten", schreibt er am 3. August, „wende ich vor allen Dingen dazu an, daß ich meine kleinen Gedichte noch näher zusammenstelle und abschreiben lasse. Zu einer solchen Redaktion gehört Sammlung, Fassung und eine gewisse allgemeine Stimmung. Wenn ich noch ein paar Dutzend neue Gedichte dazu thun könnte, um gewisse Lücken auszufüllen und gewisse Rubriken, die sehr mager ausfallen, zu bereichern, so könnte es ein recht interessantes Ganze geben. Doch wenn ich nicht Zeit finde, das Publikum zu bedenken, so will ich wenigstens so redlich gegen mich selbst handeln, daß ich mich von dem überzeuge, was ich thun sollte, wenn ich es auch gerade jetzt nicht thun kann. Es gibt für die Zukunft leichte Fingerzeige." Nur das Fach der Episteln und Balladen, meinte Schiller, werde noch keine

Masse bilden, dagegen seien die Elegien, Epigramme und Lieder desto reicher besetzt; doch möge er nur seinen Vorsatz ausführen, jedes seiner Lieder, wo es auch in größern Werken vorkomme, in die Sammlung aufzunehmen. Am 21. August bemerkt Goethe, der sich noch immer lebhaft mit der Sammlung beschäftigte: „Man sieht auch hier, daß alles auf das Prinzip ankommt, woraus man etwas thut. Jetzt, da ich den Grundsatz eines strengern Sylbenmaßes anerkenne, so bin ich dadurch eher gefördert als gehindert. Es bleiben freilich manche Punkte, worüber man in's Klare kommen muß." Die Sammlung beginnt mit den Liedern, dann folgen Romanzen und Balladen, woran sich die zwei Bücher der Elegien, die venediger Epigramme, die Weissagungen des Bakis, die vier Jahreszeiten und die weimarer Theaterreden anschließen. Neu sind hier unter den Liedern das einleitende Gedicht an die Günstigen, und die unmittelbar darauf folgenden die Spröde, die Bekehrte, der Musensohn, an Lina und an die Erwählte. Unter den Romanzen und Balladen treten hier zum erstenmal auf die Spinnerin und die Walpurgisnacht, aus Wilhelm Meister ist der Sänger aufgenommen.

Nach der bedenklichen Krankheit, welche den Dichter gleich beim Beginne des neuen Jahrhunderts befallen, verstummte seine lyrische Muse nur kurze Zeit. Denn schon die freundliche Abendgesellschaft, welche sich im Winter 1801/2 wöchentlich einmal in Goethe's Hause versammelte, entlockte ihm eine Anzahl geselliger Lieder, die nebst manchen andern

1803 in dem in Verbindung mit Wieland bei Cotta herausgegebenen Taschenbuch auf das Jahr 1804 unter der nicht bei allen zutreffenden Bezeichnung: Der Geselligkeit gewidmete Lieder von Goethe erschienen. Eines derselben ist auf den 1. Mai 1803 gedichtet, doch fallen die meisten in die beiden vorhergehenden Jahre, und wurden bereits gegen Ende 1802 neu durchgearbeitet und zusammengestellt, wie sich aus Goethe's Aeußerung an Zelter vom 3. November 1802 ergibt. Vom Jahre 1803 an bis zu Schiller's Tod, dem er den Epilog zur Glocke widmete, trat wieder ein Ruhepunkt ein. 1806. ging er seine lyrischen Gedichte für die neue Ausgabe durch, in deren erstem Bande sie erscheinen sollten. „Ich widmete jeder einzelnen Produktion", bemerkt er selbst, „die gehörige Aufmerksamkeit, ob ich gleich bei meinem alten Vorsatze blieb, nichts eigentlich umzuschreiben oder auf einen hohen Grad zu verändern." Die durch die seither entstandenen neuen Stücke vermehrten Gedichte erschienen hier unter folgenden Abtheilungen: Lieder. Vermischte Gedichte. Balladen und Romanzen. Elegien. Episteln. Epigramme. Die Lieder entsprechen hier der frühern ersten, die vermischten Gedichte der zweiten Sammlung; nur daß aus der ersten die Balladen ausgeschieden und eine Anzahl der am Schluß stehenden Gedichte der zweiten beigefügt wurde. Die Folge ist mit unbedeutenden Aenderungen beibehalten. Ganz neu ist nur das Gesellschaftslied Vanitas vanitatum und einiges Epigrammatische. Zu Ostern 1808 erschienen im achten und

neunten Bande unter anderm Parabeln und Gelegenheitsgedichte. Unterdessen hatte ihn im vorhergegangenen Herbst ein frischer dichterischer Hauch ergriffen, welcher ihn zu der an lyrischen Ergüssen reichen Pandora und zur Dichtung mancher Sonette trieb; auch fällt in diese Zeit das Vorspiel zur Eröffnung des weimar'schen Theaters. Die folgenden Jahre sind durch mehrere lyrische Dichtungen bezeichnet, wie sie Lust und Gelegenheit hervortrieb; besonders reich flossen diese in den Jahren 1810 und 1813. Frischen Antrieb zu neuen Liedern gaben ihm die von Fasch gegründete, von Goethe's vertrautem Freunde Zelter geleitete berliner Liedertafel und der unter Eberwein immer glücklicher sich entwickelnde weimarer Sängerchor, der Sonntags Morgens in Goethe's Wohnung vor einer großen gewählten Gesellschaft seine Lieder vortrug, und an den Donnerstag-Abenden die Proben bei ihm hielt. Manche gesellige Lieder gingen aus diesen Anlässen hervor, besonders da Goethe in Zelter einen stets bereiten Tonsetzer gefunden hatte. 1814 begann er den fünf Jahre später vollendeten westöstlichen Divan, neben welchem aber auch andere lyrische Blüthen gediehen, und unter ihnen manche höchst bedeutende. So konnte denn schon die 1815 im Druck begonnene neue Ausgabe der Werke die lyrischen Gedichte, die in den zwei ersten Bänden erschienen, vielfach bereichert geben. Die vermischten Gedichte waren hier in den zweiten Band verlegt, und an ihre Stelle die geselligen Lieder getreten, die Bezeichnung Romanzen neben Balladen weggefallen. Der zweite

Band brachte folgende Abtheilungen: Sonette. Cantaten. Vermischte Gedichte. Aus Wilhelm Meister. Antiker Form sich nähernd. An Personen. Kunst. Parabolisch. Gott, Gemüth und Welt. Sprichwörtlich. Epigrammatisch. Zu den manchen hier zuerst erscheinenden Gedichten gehören auch die als Vorklage bezeichneten, die Lieder einleitenden Verse. Von Liedern waren hier zuerst aufgenommen aus dem Merkur Christel, aus der Iris Rettung und im Sommer, aus dem leipziger Liederbuch acht neue Stücke, und neun noch ungedruckte Gedichte, dagegen eine Anzahl anderer als gesellige Lieder oder Epigrammatisch ausgeschieden. Leider ist diese Ausgabe der Werke durch zahlreiche Druckfehler entstellt, die zum Theil in den spätern fortwuchern. Jeder Abtheilung der Gedichte ist hier ein in zwei Versen gefaßter Spruch vorgesetzt.

Die unerschöpfliche lyrische Ader des alternden Dichters war noch so wenig versiegt, daß ihm so tief gefaßte und sinnlich belebte Dichtungen gelangen, wie die Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen, das Künstlerlied (1816), die orphischen Urworte (1817), das Lied um Mitternacht (1818) und die Metamorphose der Thiere (1819), anderer in und außer dem Divan nicht zu gedenken. Auch dem siebzigjährigen Greise war die Liederkunst noch oft sehr freundlich gewogen. Der so viele Jahre hindurch gehegte Paria gedieh 1821, die von glühender Sehnsucht und Liebesschmerz eingegebene Elegie aus Marienbad mit der männlich gefaßten, tief empfundenen

Aussöhnung und das später mit ihnen zu einer Trilogie verbundene Gedicht an Werther gehören den Jahren 1823 und 1824 an. Die meisten seit 1814 außer dem Divan gelungenen Gedichte, unter ihnen auch die zahmen Xenien, waren in den ersten vier Bänden der Hefte über Kunst und Alterthum (1816—1824) veröffentlicht worden. Besonders enthalten II, 3 (1820) und III, 1 (1821) eine Reihe lyrischer Gedichte mit vorgesetzten einleitenden Versen. Bei der 1825 unternommenen Ausgabe letzter Hand traten dem Dichter zunächst wieder die lyrischen Gedichte entgegen, von denen in den Jahren 1821 und 1822 zwei neue Auflagen erschienen waren. Die beiden frühern Bände wurden hier ohne Veränderung der Anordnung beibehalten, aber zwei neue von Eckermann zusammengestellte beigefügt, welche die neuhinzutretenden lyrischen Stücke enthielten. Der dritte Band zerfiel in die Abtheilungen: Lyrisches. Loge. Gott und Welt. Kunst. Epigrammatisch. Parabolisch. Aus fremden Sprachen. Zahme Xenien, erste Abtheilung; im vierten Bande fanden sich außer der zweiten Abtheilung der zahmen Xenien und Dramatischem: Inschriften, Denk- und Sendeblätter zusammengestellt. Die vier ersten Bände erschienen im Juli 1827. Aber auch hiermit hatte Goethe's lyrische Dichtung noch nicht ihren Abschluß gefunden, vielmehr sprudelte der Quell seines ergriffenen Gemüthes noch häufig tief ernste oder lieblich heitere Strahlen. So entstanden 1826 die bei der Ausgabe der Gedichte zurückgehaltenen Terzinen bei Betrachtung von

Schiller's Schädel und, um anderer Gelegenheitsgedichte nicht zu gedenken, gingen ein paar tief gemüthliche Gedichte 1828 aus dem Aufenthalt auf dem großherzoglichen Schlosse Dornburg hervor, wohin sich Goethe auf einige Zeit zurückgezogen hatte, um sich von dem Schmerze über den Verlust des länger als fünfzig Jahre ihm innigst vertrauten Großherzogs herzustellen. Anfangs 1829 dichtete er in Widerspruch zu seinem frühern Gedicht Eins und Alles das von dem unerschütterlichen Gefühl des Fortbestehens des Ewigen durchdrungene Vermächtniß. Auch spendete er in diesem und den beiden folgenden Jahren manche anmuthig duftende lyrische Blüthe in das von seiner geistvollen Schwiegertochter für den Kreis der Vertrautesten gegründete Chaos und ein paar Musen-Almanache. So begleitete ihn die lyrische Muse durch sein ganzes Leben als treuste und holdeste Vertraute aller seiner so verschiedenartigen, aber aus einem festen Mittelpunkt hervordringenden Herzens- und Geistesregungen.

Eine nicht unbedeutende Zahl der in die Ausgabe letzter Hand nicht aufgenommenen Gedichte, unter ihnen auch manche ungedruckte, erschienen nach dem Tode des Dichters, aber auf dessen Verfügung, 1833 im siebenten Bande der nachgelassenen Werke. Bei der von Eckermann und Riemer 1837 besorgten Quart-Ausgabe wurde außer diesen noch manches Ungedruckte hinzugefügt und alles an gehöriger Stelle eingeordnet. Hier folgen auf die Lieder und geselligen Lieder zunächst die auf die Loge bezüglichen, dann Balladen, Cantaten, Oden, weiter die vermischten

Gedichte und Sonette, dann die Abtheilungen Epigrammatisch. Parabolisch. Kunst. Gedichte zu Bildern. Gott, Gemüth und Welt. Sprichwörtlich. Zahme Xenien. Invektiven. Politika. Religion und Kirche. Maskenzüge; darauf die karlsbader Gedichte, Festgedichte, Zuschriften und Erinnerungs-Blätter, die chinesisch-deutschen Jahrs- und Tagszeiten, und zum Schlusse die in Distichen oder Hexametern abgefaßten Dichtungen. Von dieser Anordnung weichen die seit 1840 in vierzig und dreißig Bänden erschienenen Ausgaben, denen wir hier folgen, mehrfach ab, indem sie sich näher an die Ausgabe letzter Hand anschließen. Gegen eine dem Faden der Entstehungszeit folgende Anordnung, wozu Schiller sich entschloß, hat unser Dichter sich ausdrücklich erklärt; freilich wäre eine bessere, vom Charakter der Dichtart ausgehende Folge leicht aufzustellen, wobei jedenfalls die auf einen nicht unterzubringenden Ueberschuß deutende Abtheilung der vermischten Gedichte wegfallen müßte, allein die vom Dichter beabsichtigte hat bei allen Uebelständen einmal ihr geheiligtes Recht.

II. Dichtart, Inhalt und Form.

Versuchen wir das Wesen und den Umfang lyrischer Dichtung kurz zu bezeichnen, so herrscht, wie im Epos die Erzählung, im Drama die Handlung, so in der Lyrik das Gefühl vor. Wie der Dichter im erstern eine in sich

abgeschlossene Begebenheit erzählt, im Drama den sittlichen Kampf in persönlicher Vergegenwärtigung vorführt, so läßt er im lyrischen Gedicht das Gefühl seiner eigenen Brust sich ergießen, die Schwingungen ausklingen, in welche sein Gemüth von außen oder von innen versetzt ist. Das Gefühl tritt aber in einer dreifachen Beziehung hervor, je nachdem der Mensch sich in seinem Gegensatze zum Göttlichen empfindet, in dessen anbetender Verehrung er sich ergeht, oder er der Würde des Menschlichen, der Höhe seiner dem Edelsten zugewandten, durch Geist, Kraft und Ausdauer die schönsten Erfolge erringenden Natur sich bewußt ist und sie mit begeistertem Selbstgefühl preist, oder sich den Strömungen seines freud- oder leidvoll bewegten Herzens überläßt. Hiernach ergeben sich die drei Hauptarten der Lyrik, der Hymnus, die Ode, das Lied. Die Veranlassung, welche den Dichter so gewaltig ergreift, daß er sich zu einer gefühlvollen Darstellung gedrungen fühlt, kann aber entweder im Gedichte ausführlicher entwickelt werden oder mehr zurücktreten und nur in ihrer Folge zur Erscheinung kommen, und in ersterm Falle kann der Dichter sich auch wohl der epischen oder dramatischen Darstellung bedienen. So erhalten wir denn neun Arten lyrischer Dichtung, da jede der drei Hauptarten entweder rein lyrisch oder episch oder dramatisch behandelt werden kann. Die drei Arten des Hymnus haben bei den Griechen ihre vollendetste Durchführung erhalten: im epischen Stile sind die bekannten homerischen Hymnen gedichtet, die Dithyramben entwickelten sich zu dramatischen Darstellungen, und der eigentlich

lyrische Hymnus ertönte in den mannigfachsten Weisen nach der Verschiedenheit der Götter und ihrer Festfeiern. In gleicher Weise erhielt die Ode bei den Griechen nach den verschiedensten Seiten hin ihre vollkommenste Ausbildung. Auch beim Liede lassen sich die drei Arten, des epischen, dramatischen und lyrischen Liedes, gar wohl unterscheiden, und sie treten, besonders in der neuern Dichtung, in einer großen Mannigfaltigkeit hervor. Beginnen wir mit dem epischen Liede, so läßt der Dichter entweder seine eigenen Erlebnisse oder ihn nahe berührende Ereignisse gemüthvoll hervortreten, die Elegie, oder eine überlieferte Sage oder Geschichte oder ein Ereigniß der Zeit hat ihn so lebhaft ergriffen, daß er sie voll rein anklingender Empfindung vorträgt, wo sich denn nach der Verschiedenheit des Stoffes die Ballade, die Legende, die biblische oder kirchliche Dichtung, die Idylle und das geschichtliche Lied ergeben. Als prosaische Abarten, bei denen das Gefühl gegen den Verstand zurücktritt, sind die Parabel, die Fabel, die Epistel, die Satire, das Sinngedicht und das Räthsel zu betrachten. Die zweite Art des Liedes, die dramatische, finden wir in den Cantaten und den Liedern in Gesprächen. Auf der Gränze zwischen Drama und Lied liegen die Maskenzüge und Theaterreden. Den weitesten Umfang hat das eigentlich lyrische Lied, da es durch die mannigfaltigsten Zustände und Stimmungen angeregt wird, woher die verschiedenen Liederarten, das Liebeslied, das geistliche Lied, das Trinklied, das Tanzlied, das Kriegslied, das Wander-

lied, das Gesellenlied, das Festlied, das Klagelied, das Schmählied u. s. w. Eigenthümliche Liederformen sind die Sonette, Terzinen, Triolette, Sestinen, Ghaselen u. a., bei denen freilich Form und Inhalt sich entsprechen müssen, woher sie eigentlich nur bei ganz bestimmten Gefühlsstimmungen in Anwendung kommen sollten. Im allgemeinen eignen sich diese südlichen Klangformen mehr zum Ausdruck sinnigen Spiels, als daß der ungebrochene Strahl der Empfindung sich rein in ihnen wiederspiegelte.

Betrachten wir die goethe'sche Lyrik nach diesen verschiedenen Arten, so ist der eigentliche Hymnus bei ihm gar nicht vertreten, wie denn unser Dichter selbst von sich sagt, er habe Gott und die Kleine (seine Gattin) im Liede rein erhalten; sein vom Wesen des Göttlichen tief erfülltes Herz scheute sich, das Gefühl unterwürfiger Verehrung der Gottheit durch irgend ein unzulängliches Wort zu entweihen. Nur könnte man, insofern der Dichter Gott in der Natur fand, seine unter der Abtheilung Gott und Welt zusammengestellten Naturgedichte als Hymnen bezeichnen, wo denn die über die Metamorphose der Pflanzen und Thiere als episch zu betrachten wären. Das Gedicht auf die Höllenfahrt Christi ist nicht sowohl ein Hymnus als eine kirchliche Dichtung. Auch in der Ode hat Goethe sich verhältnißmäßig selten versucht; aber die wenigen Beispiele dieser Art zeigen uns innige Empfindung, reine Natürlichkeit, lebhafte Eindringlichkeit und Höhe der Anschauung im schönsten Bunde.

Hierher gehören mehrere Stücke unter der Abtheilung vermischte Gedichte, wie Meine Göttin, Harzreise, Ganymed, Grenzen der Menschheit, Das Göttliche. Man vergleiche diese Oden mit den schwachen, erkünstelten Versuchen des Jünglings, den Oden an Behrisch und Zachariä, um sich von dem unendlichen Fortschritte zu überzeugen. Am reichsten ist das Lied vertreten. Vortreffliche Beispiele des epischen Liedes haben wir in den zwei Büchern Elegien und einer Reihe von Balladen, wogegen die christliche Legende nur durch ein Stück vertreten ist; als Idylle dürfte wohl das Gedicht auf Hans Sachsens poetische Sendung gelten. Auch in den Abarten des epischen Liedes, der Parabel, der Fabel, der Epistel, dem Sinngedicht und Räthsel, hat sich Goethe versucht, am unglücklichsten in der letztern, auf der niedrigsten Stufe der Dichtung stehenden Art. Vom dramatischen Liede finden wir mehrere Beispiele. Die Lieder in Gesprächen drängten sich ihm auf der Schweizerreise des Jahres 1797 auf, und er handhabte sie auf sehr geschickte Weise; zu den Cantaten, den Maskenzügen und Theaterreden fand er sich von außen veranlaßt. Seine vollste Seele aber ergoß er in den eigentlich lyrischen Liedern, worin eine Fülle tiefsten Seelenlebens und reinster Gemüthlichkeit in einer Frische und ureigenen Naturwahrheit, wie sie keinem andern Dichter gelungen, voll unvergänglichen Lebens sprudelt. Die meisten und schönsten dieser Lieder sind Liebeslieder; neben der Liebe treten Natur und Kunst bedeutend hervor; auch spricht sich in manchen

die schmerzliche Spannung oder Beruhigung seiner bedrängten Seele aus. Freundschaft und Vaterland, die Klopstock so begeistert feierte, gehen bei Goethe leer aus, treten höchstens einmal gelegentlich hervor. Ein deutsches Vaterland gab es ja für den heranreifenden Dichter nicht, und zum stürmischen Kriegsliede oder schwindelnden Freiheitstaumel war der sechzigjährige Mann nicht gestellt; sein Vaterland lag in reiner Bildung und Kunst. Und wie herzlich er auch wahrer Freundschaft seine Seele öffnete, sie zu preisen fühlte er keine Anregung, wobei sein Widerwille gegen die Freundschaftsempfindelei eines Gleim, J. G. Jacobi u. a. nicht ohne Einfluß geblieben sein dürfte; nur im geselligen Liede fand auch die Freundschaft ihre gebührende Stelle, und seinem edlen Freund und Fürsten seine Verehrung, seine Bewunderung, Liebe, Treue und Dankbarkeit bei passender Gelegenheit auszudrücken, ließ er sich nicht entgehn, wogegen ihm nichts ferner lag, als zu seinem Preise in die Posaune des Ruhms zu stoßen, was ihm wie seinem Fürsten selbst für eine Entweihung gegolten hätte. Wurden ja sogar die letztern angehenden Gedichte erst spät in die Werke aufgenommen. Von geistlichen Liedern, worin er sich in der Jugend vielfach versuchte, findet sich keine Spur; bloß ein in die Werke nicht übergegangenes Gedicht hat sich noch erhalten, das, wenn es nicht in Goethe's Jugendzeit fällt, ursprünglich für die Bekenntnisse einer schönen Seele bestimmt gewesen sein dürfte. Nur was sein tiefstes Wesen ergriff und aufregte, konnte sich ihm zu dichterischer Gestalt verklären, nicht, was

er ruhig besaß, worein er sich still versenken durfte. So war er denn ganz besonders zum Dichter der Liebe geschaffen, dieses „Glückes ohne Ruh'", dieser wehvollen Lust, die ihn glühend umtrieb, seine ganze Natur elektrisch durchzuckte, wogegen er das Glück der Freundschaft ruhiger genoß und auch über den Verlust derselben sich mit dankbarer, gefaßter Entsagung hinwegzusetzen vermochte. Natur und Kunst konnten ihn nur dann zur Dichtkunst begeistern, wenn sie ihn zu freudigem Jubel hinrissen oder der Geist der Gottheit in dieser irdischen Erscheinung ihn umschwebte, wogegen es ihm zuwider war, sich in weitausgesponnenen malerischen Beschreibungen zu ergehn oder sie süßlich zu feiern. Besonders ahnungsvolle Zustände in der Natur wie im eigenen Leben drängten ihn zum dichterischen Ausdruck. Goethe bezeichnet es selbst als die Richtung seines ganzen Lebens, dasjenige, was ihn erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln, und darüber mit sich selbst abzuschließen, um sowohl seine Begriffe von den äußern Dingen zu berichtigen als sich im Innern deshalb zu beruhigen. Aber die Beruhigung wird hier irrig als entschiedene Absicht bezeichnet, vielmehr wirkte in ihm nur der Trieb, alles, was ihn erfaßte, ganz durchzuempfinden, es zur reinsten geistigen Klarheit zu steigern, wo sich denn als höchste Ausstrahlung die dichterische Gestaltung ergab. „Ich habe in meiner Poesie nie affectirt", äußerte er ein andermal. „Was ich nicht liebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen.

Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte.“ Die letztere Bemerkung müssen wir aber insofern beschränken, als er zuweilen sich in die Liebesstimmung hinein zu versetzen wußte, wenn auch kein besonderes Liebesverhältniß ihn aufregte; nur vermochte er nicht, irgend einen Seelenzustand, den er nicht einmal selbst durchlebt, einem lyrischen Gedichte zu Grunde zu legen; was er sang, mußte aus seinem anklingenden Herzen fließen. So konnte er mit Recht die Zumuthung, er habe zur Zeit der deutschen Erhebung das Volk durch Kriegslieder begeistern sollen, als eine abgeschmackte von sich weisen. Nicht selten fühlte er sich durch entsprechende Melodien zu Liedern gestimmt, wie ihn z. B. Reichardt's Melodie eines italienischen Volksliedes zum Nachtgesang begeisterte, und er, wie er selbst gesteht, durch Zelter's Melodien zu manchem Lied aufgeweckt worden. Auch nahm er zuweilen aus Volksliedern eine oder mehrere Strophen gleichsam als Grundton herüber, ja ein Volkslied fand mit wenigen treffenden Veränderungen unter seinen Liedern eine Stelle.

In den südlichen Klangformen, die seinem deutschen Sinne und seinem natürlich frisch und einfach strömenden Sange fremd waren, hat sich Goethe nur sehr wenig versucht. Im Wettstreit mit Zacharias Werner ließ er sich Ende 1807 und im folgenden Jahre zu einigen Sonetten hinreißen, worin er sich doch immer etwas unbehaglich fühlte. Einen Versuch in Terzinen machte er im Jahre 1826 im Gedichte Bei Betrachtung von Schiller's Schädel, und in derselben Reimform schrieb er den Monolog des Faust am Anfang

des zweiten Theiles. Leichter bewegte er sich in der Stanze, worin er schon im Jahre 1785 die Geheimnisse begann. Selbst im westöstlichen Divan ließ er sich nicht zur Nachahmung der künstlichen orientalischen Formen verlocken, wie er auch nie seine Dichtung in die Strophen der Griechen oder gar in pindarische oder chorische Versverschlingungen kleidete. Selbst im zweiten Theil des Faust in der Helena, wo es galt, die griechischen Chorlieder nachzuahmen, hielt er sich an kein strenges Vorbild, sondern begnügte sich, dem Gesetz der Entsprechung von Strophe und Gegenstrophe zu genügen, indem er sonst seine freien Verse auf eigenthümliche Weise bildete. Von älteren Versformen hat er außer dem Hexameter und dem Distichon sich nur zuweilen des Trimeters und in der Helena und Pandora anapästischer Systeme bedient. Seine meisten lyrischen Gedichte sind in sehr einfachen, meist jambischen oder trochaischen Reimversen geschrieben, denen es aber nicht an der reichsten Mannigfaltigkeit und bezeichnendem rhythmischen Ausdruck fehlt; der Vers schmiegt sich auf bewundernswerthe Weise fast überall dem Gefühl so innig an, daß dieses von dem rhythmischen Wogenschlage leicht getragen und bald lieblich geschaukelt, bald mächtig gehoben wird. Ein ganz besonderer Reiz und eine eigenthümliche Bedeutung liegt in seiner glücklichen Behandlung des freilich nicht immer reinen Reimes, da dieser bei ihm meist auf den Hauptbegriffen ruht und das Gedicht gleichsam beherrscht, zugleich aber lieblichsten, oft malerischen Wohllaut über das Ganze verbreitet, wie denn Goethe's Lieder überhaupt bei aller Einfachheit mit klangvoller Zartheit

und reinster Fülle uns ins Ohr fallen, ohne an treffendem Nachdruck zu verlieren. Singbar im höchsten Sinne des Wortes, tragen sie den schönsten Tonfall, Rhythmus und Fluß in sich, so daß die musikalische Begleitung sich von selbst darzubieten scheint. Freilich finden sich in der Art der Reimverschlingung und in der Länge der Verse zuweilen aus Nachlässigkeit hervorgegangene Versehen, so daß die Strophen sich nicht ganz entsprechen. Auch ließ er sich wohl statt des eigentlichen Reimes einen bloßen Stimmreim (Assonanz) entschlüpfen, wie wir es auch bei früheren Dichtern gewahren. In freien reimlosen Versen hatte sich Goethe bereits in den unglücklichen leipziger Oden versucht; nach der Rückkehr von Straßburg kehrte er mit klarerm Bewußtsein und feinerm Gefühle zu diesen reimfreien Versen zurück, in welchen Der Wanderer, Wanderers Sturmlied, Adler und Taube, Elysium, Pilgers Morgenlied, manche Kunstlieder u. a. gedichtet sind, und auch in den ersten weimarer Jahren bis 1781 begegnen wir ihnen oft, besonders in den schönen Oden. Auch später verzichtete der Dichter häufig auf den Reim, und nicht allein, wo sein Gefühl freier sich ergießt, wie in der Gegenwart (1813), sondern auch bei ruhiger Betrachtung, Beschreibung, Erzählung oder freundlicher Ansprache, wie in den Morgenklagen (1788), den Musageten (1798), dem magischen Netz (1803); nur sind hier die Verse geregelter, sie schweifen nicht so wild aus, wie meist in den frühern reimlosen Gedichten, ja fügen sich sehr oft einem immer wiederkehrenden Verse oder einer Strophenform. In jenen freien

reimlosen Versen der frühern Zeit stürmt das Gefühl meist über Fels und Klippe hin, immer in durchklingender rhythmischer Bewegung, aber ohne sich vom Verse festhalten zu lassen, vielmehr freut es sich, aller Bande sich zu entledigen, den Vers sich zum Dienste zu zwingen, statt von ihm beherrscht zu werden. Aber auch in dieser frühern Zeit finden wir mehrfach die freien reimlosen Verse mit sinniger Ruhe angewandt, wie in Adler und Taube, dem Wanderer, wo die Verse den leichten Fluß der Rede taktmäßig theilen, in schöner Uebereinstimmung mit dem Gedanken. Bei der prosodischen Behandlung der Sprache war Goethe früher mehr dem Gefühle als einer bestimmten Regel gefolgt, und hatte sein glückliches Ohr, verbunden mit feinstem Sprachsinn, ihn hier meist glücklich geführt. Erst in Italien, wo es ihm klar ward, wie wenig er von jeher das Handwerk einer Kunst habe erlernen mögen, veranlaßte ihn der Umgang mit Karl Philipp Moritz, der Prosodie genauere Aufmerksamkeit zuzuwenden, doch ließ er sich auch jetzt nicht in das Joch einer aufgedrungenen Lehre spannen, sondern eignete sich nur das an, was seinem Gefühl gemäß war, wie er es auch später bei den auf eine feste Regelung der Prosodie und Metrik bezüglichen Grundsätzen von Voß und A. W. Schlegel that; sein eigenes Gefühl stand ihm höher als die Lehre, ohne daß diese ohne Einfluß auf ihn geblieben wäre. Und wie viel regelrechter auch die Verse und Reime der beiden letztern sein mögen, an wahrem Wohllaut und lieblicher Singbarkeit darf keiner von beiden nur im entferntesten mit ihm wetteifern. So weit steht ächte Dichternatur,

die mit unwiderstehlicher Schaffungskraft ihre Blüthen treibt, über allen besonnenen Versuchen, sich der dichterischen Form zu bemächtigen, welche den Geist aus sich gebären soll. Goethe's Lieder werden ewig erklingen und in allen fühlenden Seelen dieselben Empfindungen erwecken, aus welchen sie hervorgequollen, sie werden mit ihren lieblichen Tönen „Herz zu Herzen schaffen", weil sie dem so rein und warm durchempfindenden Dichter selbst von Herzen gingen.

Zueignung.

Unser Gedicht sollte in seiner ursprünglichen Gestalt die Einleitung zu den Geheimnissen (B. 2, 149 ff.) bilden. Der erste Gedanke dazu war dem Dichter im Sommer 1784 in dem duftigen Thale seines ihm so lieben Jena gekommen. Die Ausführung gelang ihm auf einer Reise nach Braunschweig am 8. August desselben Jahres. „Zwischen Mühlhausen und hier", schreibt er an diesem Tage von Dingelstadt aus an Herder, „brach uns heute die Achse des sehr schwer bepackten Wagens. Da wir hier liegen bleiben mußten, machte ich gleich einen Versuch, wie es mit jenem versprochenen Gedichte gehn möchte. Was ich hier schicke, ist zum Eingang bestimmt, statt der hergebrachten Anrufung, und was dazu gehört. Es ist noch nicht alles, wie es sein soll; ich hatte kaum Zeit, die Verse abzuschreiben". Und drei Tage später äußert er gegen Frau von Stein: „Du hast nun, ich hoffe, den Anfang des Gedichtes, den ich Dir durch Herder schickte. Du wirst Dir daraus nehmen, was für Dich ist; es war

mir sehr angenehm, Dir auf diese Weise zu sagen, wie lieb ich Dich habe.“ In der Anrede an die ihm erscheinende Göttin konnte er sein ganzes Gefühl für diese edle Freundin niederlegen, deren schöne Liebe ihn wie ein Talisman schützte, die seine seelenvolle Beruhigerin und Beichtigerin geworden war. Hier sollte auch folgende Stanze ihre Stelle finden, die er am 24. August der Gefeierten sandte, mit der Bemerkung, er liebe das Gedicht, dem sie angehören solle, so sehr, weil er darin von ihr, von seiner Liebe für sie unter tausend Formen sprechen könne, ohne daß irgend Jemand außer ihr es verstehe:

Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne,
So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächt'ge Sterne,
Die mein Geschick an Deines angehangen,
Daß ich in Dir nun erst mich kennen lerne;
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach Dir und Deinem Wesen drängt,
Mein Leben nur an Deinem Leben hängt.

Daran sollte sich unmittelbar die Stanze anschließen, welche sich B. 2, 86 unter der Aufschrift Für ewig findet, wo am Schlusse statt in ihr wohl ursprünglich in Dir stand. Die Geheimnisse geriethen aber bald darauf ganz in's Stocken. Freilich faßte Goethe am Anfange des folgenden Jahres auf dringendes Zureden der Freundin den ernstlichen Vorsatz, sich unabläßig am Gedichte zu halten und es jedenfalls vor dem Jahresschlusse zu vollenden; allein

die vielfachen Zerstreuungen und Abhaltungen, die ihn nicht zu einem anhaltenden Flusse der Dichtung gelangen ließen, hinderten die Ausführung, und so blieb diese seit dem April 1785 ganz liegen. Als er aber an die Herausgabe seiner gesammelten Werke gegangen war, schien ihm die Einleitung der Geheimnisse besonders geeignet, als Zueignung dieser Sammlung vorangesetzt zu werden, wozu sie freilich einiger Umänderungen bedurfte, die sie wohl erst in Italien erhielt, im Anfange des Jahres 1787, als er eben mit Tasso beschäftigt war. So erschien sie denn vor dem ersten der im Sommer 1787 zugleich ausgegebenen vier ersten Bände der Werke; in der Ausgabe von 1806 fehlt sie, doch nahm sie 1815 wieder ihren Platz am Anfange der Werke ein.

Der Grundkeim und eigentliche Kern unseres Gedichtes liegt in dem bei der Bearbeitung der Ausgabe seiner Werke den Dichter erfüllenden Gedanken, daß er die Gaben seines gereiften Dichtertalentes den Freunden vor allen darbringe, denen auch alles gewidmet sein solle, was ihm weiter gelingen werde, mit denen er in innigstem Seelengenusse zusammenzuleben hoffe. „Ob es mir gleich ganz gleichgültig ist, wie das Publikum diese Sachen betrachtet", schreibt Goethe am 16. Februar 1787, „so wünscht' ich doch dadurch meinen Freunden einige Freude zu machen." Und dieser Gedanke, mit seinen Werken den Freunden zu gefallen, klingt besonders in den Briefen aus Italien häufig durch. In der frühern Fassung der Zueignung wird die Beziehung auf den tiefern, schwer zu

enthüllenden Gehalt der Geheimnisse vorgewogen haben, welche er als gereifter, zu höherer Klarheit gediehener Mann bringe, der nicht um den Beifall der verworrenen Menge buhle, sondern, was die hohe Göttin ihm verliehen, auszusprechen wage. In der Anrede an die Göttin wird damals die doppelsinnige Beziehung auf Frau von Stein bedeutender und wohl über Gebühr hervorgetreten sein.

Die Göttin, welche hier aus dem vor der Sonne zerfließenden duftigen Nebel hervortritt, ist die sich dem Geiste des Dichters offenbarende Wahrheit, nicht die Dichtkunst selbst. Dieser Wahrheit, die mit reinster, treuester Liebe ihm naht, um ihn mit ihrer höchsten Gunst zu begnaden, hat schon der Knabe mit tiefster Sehnsucht entgegengeschmachtet [1]), sie hat dem Jüngling in manchem Seelenleiden tröstend zur Seite gestanden, ihm in allen seinen Herzensnöthen süße Linderung geboten, indem sie ihn einen Blick in das verzehrende Feuer seiner Leidenschaften thun ließ und ihn zu besonnener Duldung stärkte; erst jetzt, als gereifter Mann, wo der Jugend Nebelhülle geschwunden, glaubt er sie ganz erfaßt zu haben, aber er klagt, daß er sie in sich verschließen müsse, da ihr Licht die Menge blende, wie sehr diese auch sie zu erschauen wähne; und hier kann er nicht umhin, jener Zeit zu gedenken, wo er selbst leidenschaftlich die ihn umtreibende Leidenschaft geschil-

---

[1]) Von Rom aus schreibt er einmal, er wolle nicht eher ruhen, bis ihm nichts mehr Wort und Tradition, sondern alles lebendiger Begriff sei, was von Jugend auf sein Trieb und seine Plage gewesen.

dert und gerade deshalb so viel Beifall geerntet habe. Aber die Göttin mahnt ihn mit leisem Verweise, sich ja nicht zu überheben, da das ihm verliehene Maß der Einsicht ein sehr geringes sei, er im Grunde nicht hoch über der Menge stehe; dem gröbsten Truge nur sei er entgangen, habe erst den niedrigsten Grad freier, klarer Selbstbestimmung [1]) erreicht. Statt sich so über die andern Menschen wie ein höher begabtes Wesen hinwegzusetzen [2]), sollte er einsehen, daß er jetzt als Mann die Pflicht habe, sich selbst zu erkennen, nicht in leeren Klagen über seine Brüder sich zu ergehn, sondern sie liebevoll zu fassen, zu tragen, zu fördern. Der Dichter erkennt den Vorwurf der Göttin als wohl berechtigt an, nur darf er sich darauf berufen, er habe es mit seiner Klage, daß er das holde Licht der Wahrheit nur mit sich selbst genießen, es vor der Welt ganz verbergen müsse, nicht so schlimm gemeint, er sei gern bereit, mit dem ihm verliehenen Pfunde zu wuchern, die Einsicht, welche die Wahrheit ihm geschenkt, zur Förderung empfänglicher Seelen zu verwenden. Die herzliche Gutmüthigkeit des so gern für Anderer Wohl und Glück wirkenden Dichters zieht die Göttin, die seine Seele

1) „Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen.“ Das Kind ist noch launenhaft, ohne Einsicht dessen, was ihm frommt, und ohne Kraft, ein besonnen erfaßtes Ziel zu erreichen; es hat nur Anläufe zu einem festen, klaren Willen, weshalb es sicherer Leitung bedarf.

2) „Ein Betragen, als ob man höhern Stammes und ganz anderer Art sei“, bemerkt Herder, „erbittert jeden, und zieht dem Uebermenschen das unvermeidliche Uebel zu, daß sein Herz leer und ungebildet sei.“ Auch im Faust kommt Uebermensch in ähnlicher Weise vor (B. 11, 23).

wohl kennt, innigst an. Mitleidige Nachsicht fühlt sie mit ihm, der so oft, wie sie weiß, beim besten Willen irre gegangen; aber der Blick des Mitleids löst sich in ein wohlwollendes Lächeln auf, woraus die innigste, höchstes Vertrauen weckende Liebe spricht, und so darf er es wagen, ja er fühlt sich unwiderstehlich gedrungen, ihr näher zu treten, zu ihr das Auge zu erheben, das er früher, vom Glanz ihrer Erscheinung geblendet, rasch niederschlagen mußte. Die Göttin würdigt ihn jetzt ihrer vollsten Gnade, indem sie dem zu besonnener Klarheit gereiften Manne den aus Morgenduft und Sonnenklarheit gewebten Schleier der Dichtung verleiht, den er nur in die Luft zu werfen brauche, um sich über alles Gemeine zu erheben. Bei dem Schleier dürfte wohl jener Schleier vorgeschwebt haben, den die Meergöttin Ino dem Odysseus leiht, um ihn aus den Gefahren des Meeres zu retten. Auch kommen in Zaubersagen ähnliche Gürtel vor. Sobald er diesen Schleier nur in die Luft wirft, wird er sich sogleich heiter beruhigt, von aller Bedrängniß und Noth entladen, im reinen beseligenden Aether der Dichtung finden. Das Wesen der wahren Dichtung wird treffend durch die Verbindung von Morgenduft und Sonnenklarheit bezeichnet; denn der Dichter muß mit klarem Blicke die Welt erfassen, aber zugleich der Duft sehnenden Gefühls ahnungsvoll die Seele anwehen. Die Göttin aber, die früher seine eitle Ueberhebung zurecht gewiesen und ihn gemahnt hatte, auch zur Förderung Anderer seine Gaben zu verwenden, gibt ihm hier der Dichtung Schleier nur für ihn selbst und seine Freunde,

die sich mit ihm seiner Dichtungen erfreuen sollen. Und so wendet sich denn der Schluß an die Freunde, mit denen vereint er sich der Segnungen der Dichtung zu erfreuen wünscht; getrost will er mit ihnen das Leben wagen, das die Dichtung ihnen verschönen soll, ja sie wird auch die innige Liebe verewigen, die sie zu herzlichstem Bunde vereinigt.

Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern[1]),
Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern.

Die Verewigung treuester, förderndster Freundschaft spricht gerade unser Gedicht selbst aus, mit welchem diese auf alle Zeiten fortdauern wird. Das warme Gefühl für seine Freunde ergreift ihn hier so sehnsüchtig, daß er den Hauptzweck seiner Dichtung nur in seinen Freunden findet, deren herzliche Anhänglichkeit sie auch auf die Nachwelt bringen werde. In den aus Italien geschriebenen Briefen gedenkt Goethe häufig mit gerührtester Seele der in der Heimat zurückgelassenen Freunde, mit denen er sich so unzertrennlich verbunden fühlt, mit denen er nach seiner Rückkehr die ihm noch verliehenen Lebensjahre zu genießen hofft.[2]) Von allen am nächsten standen ihm damals Herder, dessen Gattin, Frau von Stein, Knebel und Wieland, aber auch mit den höchsten Personen des Hofes fühlte er sich herzlichst verbunden.

---

¹) Hier, wie sonst in unserm Gedicht, bedient sich Goethe mit Glück einer freiern Wortstellung; denn der Nebensatz „wenn Enkel um uns trauern“ sollte eigentlich unmittelbar auf „dann auch“ folgen.

²) „Ich fasse von allen Seiten zusammen“, schreibt er einmal, „und bringe viel zurück, auch gewiß viel Vaterlandsliebe und Freude am Leben mit wenigen Freunden.“

In welcher innern Beziehung die Wahl des Augenblicks, worin der Dichter die Göttin erscheinen läßt [1]), mit dem Wesen der wahren Dichtung stehe („aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit"), bedarf nur der Hindeutung. Bei der vortrefflichen, unendlich feinen Schilderung des duftigen Sommermorgens, der Bildung und des endlichen Verschwindens des Nebels schwebt zunächst das von der Saale reizend durchflossene jenaer Thal vor, aber auch Knebel dürfte nicht ganz Unrecht haben, wenn er dabei an Goethe's Gartenhaus bei Weimar denkt, wo dieser die ersten Jahre ganz zubrachte, und im lieblichen Ilmthale häufig solche Nebelmorgen beobachtete. Daß das Gedicht gerade als Zueignung der sämmtlichen Werke erscheint, findet auch darin seine Berechtigung, daß es gleichsam die Entwicklungsgeschichte seines Dichtergeistes entwirft.

Die eben so lichte als malerisch schöne, so zart hinfließende als fein bezeichnende, das Gefühl in lebhaftestem Farbenglanz wiederspiegelnde Sprache leiht unserm Gedichte einen wundervollen Reiz. [2]) Die Form der Stanze ist auf das glücklichste

---

[1]) V. 8 ist das ursprüngliche war statt ward (seit 1815) herzustellen. Zur Erscheinung selbst vergleiche man die des Schattens der Euphrosyne. (B. 1, 255.)

[2]) Man bemerke die leichte Verknüpfung, besonders in der ersten, dritten und zehnten Strophe; im letzten Verse der dritten würde die gewöhnliche Verbindung ein als verlangen. Mit bedeutsamer Kraft tritt Strophe 12 Vers 5 das den Hauptgedanken gleichsam vorwegnehmende dem Glücklichen ein. Str. 5 V. 8 erfordert der strenge Sprachgebrauch Knaben statt Knabe, aber der Dichter hebt das „als Knabe" schon für sich gleichsam als einen unabhängig eingeschobenen abgekürzten Satz hervor.

gehandhabt, so daß in den beiden Schlußversen überall ein entschiedener Ruhepunkt eintritt, indem hier entweder das Vorhergehende zusammengefaßt oder abgeschlossen wird. Nur einmal reimen zwei ungleiche Konsonanten aufeinander, wogegen die vokalische Reinheit der Reime nach der Weise der Zeit vielfach unbeachtet bleibt. Das Gedicht stimmt hierin ganz mit der zehn Jahre spätern Zueignung zum Faust, wozu es so manche Vergleichungspunkte bietet. (Vgl. unten zu den Geheimnissen.)

Lieder.

1. Vorklage. (S. 9.)

Goethe dichtete sie im Jahre 1814 als Vorwort zu seiner neuen vollständigern Sammlung der Lieder. Die beiden ersten Strophen sprechen die Bedenken aus, die ihn bei der Sammlung dieser Blüthen seiner leidenschaftlich aufgeregten Seele erfassen; doch durch diese will er sich nicht abhalten lassen, sondern nur rasch das thun, wozu er sich einmal gedrungen sieht, da er mit seinen Werken vor der Lesewelt aufzutreten gewagt hat. Von den beiden Bedenken ist das eine, nur leicht angedeutete aus der Natur der Lieder hergenommen, die mehr als irgend eine andere Dichtart aus des Dichters bewegter Seele fließen, seine eigenen leidenschaftlichen Erlebnisse schildern; das Hauptgewicht liegt auf dem zweiten Punkt, daß diese Lieder, die hier in einer Sammlung erscheinen sollen, so ganz verschiedenen, ja entgegengesetzten Zuständen ihren Ursprung verdanken. Allein der zwischen ihnen waltende Widerspruch darf ihn nicht hindern, da ja

die Welt überhaupt voll Widerspruch ist. In der Ausgabe vom Jahre 1815 setzte er gleichsam zur Ablehnung jenes Widerspruchs den Liedern die Verse vor, welche andeuten, daß alle seine Lieder Ausflüsse seines Herzens seien:

Spät erklingt, was früh erklang;
Glück und Unglück wird Gesang.

Die Quart=Ausgabe hat nach diesem Spruche noch folgende Verse, die zuerst in Kunst und Alterthum II, 3 als Einleitung einer Reihe von lyrischen Gedichten standen:

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Säusle heimlich nächster Nähe,
So der Freude, so dem Wehe!
Blinken doch auch so die Sterne.
Alles Gute wirkt geschwinder;
Alte Kinder, junge Kinder
Hören's immer gerne.

Hier wird das Lied aufgefordert, immer bereit zu sein, da es der empfänglichen Herzen so viele gibt. Absichtslos soll es sich ergießen, wie die Sterne ihr Licht spenden; ist es gut, so wird es schon seine Stelle finden, seine Wirkung nicht verfehlen. Die ganze Fassung unseres Gedichtes ist humoristisch, was sich auch in einzelnen scherzhaften Ausdrücken verräth, wie in dem Sammeln der losen Blätter „von Haus zu Haus" (er muß sie mit Mühe zusammenlesen, wie es bei einer Hauskollekte geschieht) und dem „guten Leser" (der ganz kalt und theilnahmlos liest). In der Reimstellung weicht die erste Strophe von den beiden folgenden ab.

2. An die Günstigen. (S. 9 f.)

Im Jahre 1799, als Goethe seine seit der ersten Ausgabe der Werke entstandenen lyrischen Gedichte sammelte, dichtete er diese beiden Strophen als Einleitung zu den Liedern. Der Grundgedanke der Verse liegt in dem humoristischen Geständniß, daß es den Dichter wunderlich treibe, vor aller Welt die Geheimnisse seines Lebens zu enthüllen und ihr Urtheil zu empfangen. Die leichte, liebliche Form ist es, die hierzu verlockt; was man sich scheut, in dürren Worten zu gestehn, das stellt sich als Liedesblüthe gar reizend dar. Der humoristischen Stimmung entspricht auch der Gebrauch des gangbaren sprichwörtlichen Ausdrucks sub rosa, der hier mit dem Bilde von einem Haine der Musen, den wir uns wohl als Rosenhain zu denken haben, in Verbindung gebracht wird. Bei den alten Deutschen wurde eine Rose als Zeichen der Verschwiegenheit oberhalb der Tafel aufgehangen, wie dies ein gangbares lateinisches Epigramm bekundet. Bekannt ist das deutsche Sprichwort: „Was wir kosen, bleib' unter Rosen.“

3. Der neue Amadis (S. 10 f.)

erschien 1775 im Januarheft der Iris, doch gehört er zu den in Straßburg gedichteten Liedern. Der Dichter erinnert sich mit wehmüthiger Rührung der träumerischen Kinderzeit, wo, wie beschränkt, bloß auf sich angewiesen er sich auch finden mochte, seine Einbildung ihn die kühnsten und schönsten Abenteuer mannhaft bestehen ließ, wie er sie je von Märchenprinzen erzählen gehört hatte. Wie anders sieht er

jetzt die Welt an, deren schimmernder Duft entwichen, deren Wirklichkeit ihm so scharf, kalt und ernst entgegentritt, daß er zu jener reinen Kinderfreude der Einbildung sich nicht mehr erheben kann. Man vergleiche hierzu die Schilderung von Werther's Knabenträumen (B. 14, 87 f.) und in der Iphigenie die schöne Darstellung, welche große Thaten Orest und Pylades als Knaben sich vorgesetzt (B. 13, 28 f.). Märchen, worin ein Prinz in die Welt zog, Schlösser zerstörte, Ungeheuer tödtete, eine als Fisch verzauberte Prinzessin befreite, mochte Goethe von seiner Mutter erzählen gehört haben, und selbst der auf das Gefallen der Kinder berechnete Name Pipi könnte den beliebten Märchen=Erzählungen derselben angehören. Der Titel deutet auf den Amadis von Gallien, den „Stammvater so vieler irrenden Ritter", von dem Wieland auch die Bezeichnung seines Romans der neue Amadis (1771) hernahm, weil ihm der Name Amadis durch seinen „romantischen Klang" vorzüglich geschickt schien, einen Abenteurer von so sonderbarem Schlage zu bezeichnen. Goethe dürfte bei dem Titel auch an den wielandischen Roman gedacht haben. Seinem Knabenmärchen, worin er in ähnlicher Weise wie Paris erscheint, gab er (1811) den Titel des neuen Paris. (Vgl. B. 20, 57 ff.) Das Gedicht ist in fünfzeiligen Strophen geschrieben, von denen der letzte Vers mit dem zweiten und vierten gleiche Länge hat; dagegen findet zwischen je zwei aufeinander folgenden Strophen die ganz ungewohnte Art der Reimverknüpfung statt, daß der fünfte Vers mit dem an Länge verschiedenen ersten der folgenden

Strophe reimt, wodurch der Reim eine Verbindung von je zwei aufeinanderfolgenden Strophen zu einer Einheit begründet, die durch die Verse selbst nicht gegeben ist, und zugleich eine größere Mannigfaltigkeit, da, wenn in den ungeraden Strophen der dritte Vers auf den ersten, er in den geraden auf den um einen Fuß kürzern fünften reimt. Diese freiere Reimform dürfte dem Charakter des Gedichts entsprechen, das sich nach den rosenfarbenen, selig hinflatternden kühnen Kinderträumen zurücksehnt.[1])

4. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg. (S. 11 f.)

Man hat dieses erst 1789 zugleich mit dem blinde Kuh überschriebenen (in der ersten Ausgabe der Werke) gedruckte Gedicht in die straßburger Zeit versetzt; doch könnten beide auch leicht einen viel spätern Ursprung haben, ja erst 1789 entstanden sein, um das bei Gesellschaftsspielen sich oft einstellende Hervorbrechen der Neigung zu schildern. In der ersten Ausgabe folgen beide Gedichte mit Recht unmittelbar aufeinander, und zwar steht blinde Kuh an erster Stelle, während jetzt das dort ihnen vorangehende Heidenröslein zwischen sie getreten ist. Man könnte vermuthen, dem Dichter habe, wie sonst, ein Volkslied vorgeschwebt; daß Amor

---

1) V. 5 ist im Mutterleib Druckfehler, der sich aus der Ausgabe von 1815 fortgepflanzt hat, für in Mutterleib, wie dieselbe V. 12 verstört' statt zerstört' hat. V. 21 stand ursprünglich Himmelsbrod; Götterbrod scheint Goethe aus dem von ihm benutzten Nachdruck der Iris aufgenommen zu haben, ohne den Druckfehler zu ahnen. V. 26 stand ursprünglich ihr verräthrisch Fliehn; 1789 änderte er, ohne den Mangel eines Fußes zu merken, ihr zu schnelles Fliehn; die jetzige Lesart finden wir erst in der Ausgabe vom Jahre 1806.

bei dem Spiele thätig ist, findet sich ganz ähnlich in dem von Herder unter seine Volkslieder aufgenommenen Liede von Heinrich Albert Amor im Tanze, dessen Anfang: „Junges Volk, man rufet euch Zu dem Tanz hervor" an die ersten Verse unseres Gedichts anklingt. Das zu Grunde liegende Spiel beschreibt Goethe selbst in einem Briefe an Zelter in folgender Weise: „Man nimmt einen dünnen Span oder auch einen Wachsstock, zündet ihn an, und läßt ihn eine Zeit lang brennen; dann bläst man die Flamme weg, daß die Kohle bleibt, und sagt so eilig als möglich das Sprüchlein: „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg; Lebt er lang, so wird er alt; Lebt er, so lebt er, Stirbt er, so stirbt er; Man begräbt ihn nicht mit der Haut, Das gereicht ihm zur Ehre." Nun gibt man die glimmende Kerze geschwind dem Nachbar in die Hand, der dasselbige Gesetzchen wiederholen muß, und das geht so lange fort, bis die Kohle bei einem auslischt, der dann ein Pfand geben muß." Ein zufälliges Ereigniß beim Spiele wird hier mit dem Entbrennen der Liebe in Verbindung gebracht, und in der übertriebenen Schilderung derselben der die Seele ergreifende Liebesbrand mit lebhaftester Empfindung dargestellt. Treffend ist in dieser Beziehung auch das auf die fortdauernde Liebesglut deutende brennt, wenn auch freilich vorher der Wechsel der Zeitformen (reichte, berührt, entflammt, sengt, setzt, schlug) in anderer Weise bezeichnend angewandt ist. Der Name Dorilis ist hier ohne besondere Beziehung gewählt, wie Doris in dem 1797 gedichteten Nachgefühl.

5. Heidenröslein. (S. 12. f.)

Goethe hat hier gewagt, ein im Munde des Volkes gehendes Lied mit wenigen Veränderungen ohne weitere Angabe unter seine eigenen Gedichte aufzunehmen. Das Volkslied gab bereits Herder 1773 in den Blättern von deutscher Art und Kunst und später in seiner Sammlung „aus der mündlichen Sage." Der wiederkehrende Schlußsatz der Strophen findet sich schon in Volksliedern der Sammlung des Paul von der Aelst (1502.) Die Hauptänderung ließ unser Dichter im dritten und vierten Verse der dritten Strophe eintreten, die bei Herder viel roher lauten:

Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.

In gleicher Weise haben Vers 3 und 4 der ersten Strophe bei Goethe bedeutend gewonnen; denn Herder gibt sie also:

Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn.

Auch die übrigen kleinen Veränderungen Goethe's dürfen alle als glückliche Herstellungen des wahren Volkstons gelten. [1]) Das Unglück des Röschens, das dem wilden Uebermuthe des Knaben, dessen es sich nicht erwehren kann, zum Opfer fällt, ist der Inhalt des goetheschen Liedes, während im Volksliede der

---

[1]) Herder hat Strophe 1 Vers 1 es sah, Vers 5 und stand in süßen Freuden, St. 2 V. 1 der Knabe, V. 5 daß ich's nicht will leiden, St. 3 V. 1 doch statt und, V. 2 das Röslein. Den Ausfall oder vielmehr die Abstoßung des Artikels hatte schon Herder gewünscht. Auch V. 16 sollte das 's vor Röslein wegfallen.

Knabe mehr vortritt, der über der Gier des Genusses gar nicht des Schmerzes achtet. Letzteres soll offenbar die Gier schildern, die sich durch nichts hindern läßt, wogegen Goethe das Wehe der dem Untergang Verfallenen hervorkehrt. Ist auch das Gedicht keine eigentliche Allegorie, da es seinen ganz selbständigen Sinn hat, so deutet es doch offenbar genug auf eine weitere Beziehung hin, wie so manche Naturerscheinungen die Erinnerung an menschliche Verhältnisse wachrufen, wie z. B. das Fallen der Blätter im Herbste. Der wilde Jüngling stürmt ungestüm daher, unbekümmert, wie manche Mädchenherzen er auch durch seinen Leichtsinn zerknicke, da er Neigungen erweckt, die er nicht zu erfüllen vermag, weil ihn das Leben rastlos in seine Wirbel reißt. Vielleicht gerade wegen dieser Beziehung auf sein eigenes Leben, besonders auf sein Verlassen Friederikens, nahm der Dichter das Lied gleich in seine erste Sammlung auf, und zwar an zweiter Stelle, nach dem neuen Amadis. So könnte Goethe denn gleich nach dem Verluste Friederikens das Volkslied auf sich angewandt haben. [1]) Ein ähnliches, wohl durch unser Lied veranlaßtes sehr frühes Gedicht das Veilchen hat Goethe unter die Balladen (Nr. 4) gesetzt.

---

[1]) Goethe erzählt uns, daß er erst, als Friederike ihm berichtet, wie seine Trennung von ihr sie dem Tode nahe gebracht, den Verlust, den sie erlitten, gefühlt habe, ohne ihn lindern zu können. „Ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet", bemerkt er, „und so war die Epoche einer düstern Reue, bei dem Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe, höchst peinlich, ja unerträglich."

6. Blinde Kuh. (S. 13 f.)

Vgl. oben zu Lied 4. Das längere Ausbleiben des Reims auf den dritten Vers und das Hinziehen des um einen Fuß längern sechsten Verses malen sehr schön die hoffnungslose Sehnsucht des in sich versinkenden Herzens.[1]) Der Name Therese ist hier des Reims wegen gewählt, wie anderwärts Lisette, Fränzchen, Käthchen wegen des Reims auf Kette, Kränzchen, Mädchen. Die in der dritten Strophe eintretende dritte Person deutet die Entfremdung an; die V. 4 wiederkehrende erste Person hebt den leidenschaftlichen Schluß scharf hervor.

7. Christel. (S. 14 f.)

Das Gedicht erschien 1776 im Aprilheft von Wieland's Merkur, könnte aber, wie andere dort mitgetheilten Lieder Goethe's, einer früheren Zeit, etwa dem Jahre 1774, angehören.[2]) Es spricht sich hier die tiefe sinnliche Gluth einer von der Liebe ganz verschlungenen, wild aufgeregten, nur in der Leidenschaft starken, sonst zu düstern Träumen hinneigenden Seele in natürlichstem Volkston aus. Der Dichter versetzt sich in die Stimmung eines in ganz beschränkten Zuständen lebenden Bauerburschen, den die Liebe in schwermüthigster Sehnsucht verzehrt. Ist in der ersten Strophe angedeutet, wie er nur bei der Geliebten glücklich ist, die ihm überall

[1]) In der ersten Ausgabe lauteten V. 2—4: „Warum seh' ich so böse Mit offnen Augen dich? Die Augen fest verbunden."

[2]) Erst 1814 nahm Goethe das Gedicht in seine Werke auf; ursprünglich stand V. 17 dann, V. 18 lüftgen, V. 21 tümmlig, V. 36 mit.

vor den Sinnen schwebt, die ihm so ganz einzig gefällt, ohne daß er sich über diese geheime unwiederstehliche Anziehungskraft klar werden könnte[1]), so ergeht sich die zweite in einer Schilderung der einzelnen, so wunderbar auf ihn wirkenden körperlichen Reize. Die folgenden Strophen führen nun die immer nähere Verbindung mit der Geliebten in lebhaftester Aufregung aus[2]), und das Gedicht schließt mit dem Ausdruck leidenschaftlichster Sehnsucht, endlich die verzehrende Liebesqual in glühestem Genusse abzukühlen. Bei der wärmsten Schilderung gierigster Liebe zeigt das Gedicht doch eine wundervoll zarte Scheu, durch keinen roh enthüllenden Ausdruck die Verehrung der Geliebten vor sich selbst zu entweihen, so daß man in gewisser Beziehung das, was Werther von der Liebe jenes von gleicher Glut getriebenen Bauerburschen schreibt (B. 14, 94 ff.), darauf anwenden könnte. Der Name der Geliebten ist ohne Beziehung.

8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte. (S. 15. f.)

Beide Lieder legte Goethe im Jahre 1791 in die mit Cimarosa's und Mozart's Musik gegebene Oper: *Die theatralischen Abenteuer*, ein. Sie schildern in den lieblichsten und einfachsten Weisen die betreffenden Zustände, und sind bis auf das einzelnste im entschiedensten Gegensatz zu

---

1) Sonderbar verworren, vielleicht absichtlich malend, ist die Verbindung V. 7 f. „Und wie und wo und wann sie mir, warum sie mir gefällt", mit dem vorhergehenden Verse; man erwartete statt des ersten *und* eher ein wiederholtes *nicht*.

2) Zu der Beschreibung des deutschen Walzers in Str. 3 vergl. Werther's Aeußerung B. 14, 27. Auch das Bauerlied im *Faust* (B. 11, 41 f.) gehört hierher.

einander gedacht.[1]) Im ersten wandelt die Schäferin am heitern Morgen, im andern bei der Sehnsucht weckenden Abendröthe; geht sie im ersten singend durch die Felder und mischt sich unter die Hirten, so sucht sie im andern die Einsamkeit auf, ihre Stimme ist verstummt, sie horcht auf den klagenden Ton von Damon's Flöte. Die tiefe Sehnsucht der Liebe war in ihrer Brust unvermerkt aufgekeimt, welche jetzt in Damon ihre Befriedigung fand, in dessen Seele ihr ganzes Sein aufging. Im einen Liede wird von der Schäferin mit nicht undeutlichem Mißfallen an ihrer Sprödigkeit erzählt, wogegen sie im andern selbst eintritt, und den Verlust ihrer Ruhe und Freude, das Aufgeben ihres ganzen Seins an den Geliebten beklagt. Die klangvollen bedeutsamen Reime, der leichte Fluß und schmeichelnde Wohllaut geben beiden Liedern eigenthümlichen Reiz.[2])

10. Rettung. (S. 17.)

Zuerst gedruckt im Maiheft 1775 der Iris, dürfte es kaum vor dem Jahre 1774 entstanden sein.[3]) Der Name

---

[1]) Die Strophenform ist dieselbe, nur steht im zweiten Lied im ersten Verse der Strophen, so wie im dritten der letzten Strophe ein Daktylus statt des zweiten Trochäus, den man erst in den nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben willkürlich weggeschafft, indem man V. 1 schrieb Glanze statt Glanz, V. 6 zu sich, statt ach! an sich, V. 11. 13 Ruh' und hör' statt Ruhe und höre.

[2]) Am Ende der Strophen haben die Ausgaben nach Goethe's Tod irrig ein ꝛc. hinzugefügt, nur in der letzten Strophe des zweiten Liedes findet sich ursprünglich am Schlusse ein u. s. w.

[3]) Als der Dichter das Lied 1814 in die Werke aufnahm, schrieb er V. 14 ein liebes (statt süßes) Mädchen und V. 18 auf immer statt auf ewig, V. 24 von Tod statt vom Tod.

Käthchen ist hier wie im Goldschmiedsgesell (Str. 18.) bloß durch den Reim herbeigeführt. Vgl. oben zu Lied 6. Im Gegensatz zu Christel herrscht hier ein leichterer, auch in der ungemein gewandten, fast flüchtig spielenden Darstellung sich ausprägender Sinn, der es thöricht findet, sich einer Ungetreuen wegen das Leben zu nehmen, da es ja andere Mädchen gebe, die uns das Verlorene reichlich ersetzen. (Vgl. unten Lied 49.) Das unerwartete Finden einer neuen Liebe, die ihm beim ersten Laut und Blick aufgeht, deutet um so nachdrücklicher auf den leichten Ersatz hin. Nur sehr entfernt ähnlich ist die Rettung des bankerotten Damasippus durch den Stoiker Stertinius bei Horaz in der dritten Satire des zweiten Buches.

11. Der Musensohn. (S. 18 f.)

Unser Lied erschien zuerst in der Sammlung vom Jahre 1800, und möchte im vorhergehenden Jahre gerade zur Vervollständigung der Sammlung gedichtet sein. Ein früherer Ursprung läßt sich keineswegs daraus schließen, daß Goethe in Wahrheit und Dichtung, wo er von seiner unwillkürlich hervortretenden Dichtergabe spricht (B. 22, 279), drei Verse desselben mit einer geringen Abweichung anführt. In anmuthig bewegtester Weise schildert uns das Gedicht, wie Lied und Sang den wahren Musensohn fröhlich durch's Leben geleiten, wie sie ihn nicht ruhen, nicht rasten lassen, ihn selbst in die Ferne treiben. Aber doch läßt sich zuletzt die Sehnsucht nach dem stillen Genusse im Arm der Liebe

nicht unterdrücken; es treibt den lustigen Sänger nach der Heimat zurück, wo ihm ein liebes Bild lächelt, das ihm doch im Grunde über alles geht, das keine Freiheit und jubelnde Wanderlust ihm ersetzen kann. Wir erhalten hier in kürzestem Umfang eine bunte Szenenreihe; wir sehen den Musensohn durch Feld und Wald schweifen, sich der blühenden Blumen und Bäume im Garten freuen, auch auf der Eisbahn noch das frische Leben der Natur singen, dann beim lustigen Dorffeste unter das junge Volk sich mischen, endlich durch Thal und Hügel frohgemuth wandern. Der frischsprudelnde Ton des mit lieblichen Klängen uns umspielenden Liedes gibt ihm etwas Marschartiges. Die Strophe ist dieselbe wie in Lied 6, wo nur der letzte Vers einen Fuß länger ist.

12. Gefunden. (S. 19 f.)

Nach Riemer's Bericht ist das Lied im Jahre 1813 entstanden und stellt parabolisch das ganze Verhältniß zu seiner spätern Gattin Christiane Vulpius dar, dessen Entstehung, Begründung und Folge. Unter den vermischten Gedichten findet sich (B. 2, 107 f.) eines mit der Ueberschrift Im Vorübergehen, dessen erste Strophe mit der einzigen Abweichung, daß dort Felde statt Walde steht, ganz unserm Gedicht entnommen, wie auch die zweite Strophe das Finden des Blümchens schildert, und die beiden ersten Verse der folgenden bis auf das letzte Wort den hiesigen gleich sind. Im folgenden aber tritt das Gedicht in geraden Gegensatz zu dem

unsern. Dort nämlich läßt der Wanderer das sich sträubende Blümchen stehn und geht weiter zum Walde. Wenn hier das Blümchen eine solche anziehende Liebeskraft übt, daß der Dichter nicht von ihm lassen kann, daß er es sich zueignen, ihm bei sich einen günstigen Platz zum Weiterwachsen anweisen muß, so will der Wanderer dort von einer liebevollen Aneignung und Sorge nichts wissen, es dünkt ihm der Mühe nicht werth, so daß wir hier wohl ein Gleichniß flüchtiger, äußerlicher Neigung haben, der es an innerm Halt gebricht. Daß jenes Lied im Vorübergehen jünger sei als unser Gefunden, dürfte sich daraus ergeben, daß Str. 3 (mit dem falschen Reime von heimlich auf schleunig) — 5 von dem ursprünglichen Versmaß abweichen. Auffallend sind hier die Verse: „Ich kann nicht lieben, kann nicht schranzen," die in keiner rechten Beziehung zu stehen scheinen zur Bitte des Blümchens, es zu verpflanzen. Wahrscheinlich sind sie in nächster Beziehung zum Vorhergehenden zu fassen, so daß sie die tiefe Innerlichkeit des Blümchens aussprechen sollen. Sollte der Dichter etwa, wie in dem einen Liede sein Verhältniß zu Christiane Vulpius, so im andern sein Verlassen Friderikens angedeutet haben?

13. Gleich und gleich. (S. 20.)

Goethe legte dieses Gedicht nebst zwei andern Spruchversen einem Briefe an Zelter vom Mai 1814 bei [1]), wonach

---

[1]) Hier heißt es V. 6 und naschte hinein.

es um diese Zeit entstanden sein möchte. Der Sinn der Parabel liegt in dem Gedanken, daß das Edle nur von Edlen erkannt wird.

14. **Wechsellied zum Tanze.** (S. 20 f.)

Diese Strophen, welche bereits in der ersten Ausgabe der Werke erschienen, also spätestens 1789 fallen, scheinen zu einer Hofredoute gedichtet zu sein. Der eigentliche Gedankenkern liegt nicht sowohl in dem Gegensatz der Gleichgültigen und Verliebten, sondern darin, daß die jetzt vom Pfeile Amor's noch nicht Getroffenen, die am Tanze als solchem ein so fröhliches Behagen finden, seiner Macht nicht entgehn und empfinden werden, welche Beseligung wahre Liebe verleiht. Vgl. oben zu Lied 4. Der schwebende Rhythmus ist eben so glücklich gewählt und durchgeführt als die Sprache in leichtestem Fluß mit malerischer Bezeichnung [1]) sich ergießt, so daß man den fehlenden Reim (die beiden ersten Verse werden am Schlusse der Strophe wiederholt) gar nicht vermißt.

15. **Selbstbetrug.** (S. 21 f.)

Das Gedicht erschien zuerst 1803 zugleich mit dem folgenden im Taschenbuch auf das folgende Jahr, wozu sie wohl gedichtet wurden. Der Dichter hat sich am Tage aus

---

[1]) Man beachte in dieser Beziehung besonders Str. 3 V. 2—4. An den Reimstellen herrscht das a entschieden vor, woneben seltner e und o, nur einmal ei. Str. 4 V. 3 verdient wohl die frühere Lesart er höret den Vorzug vor der höret (wie man seit 1806 liest), da die aufeinanderfolgenden Vokale in der nahe, er wegen der zwischentretenden Pause nicht mißklingen dürften.

eifersüchtiger Laune mit der Geliebten überworfen, was er jetzt am Abend schmerzlich empfindet. Wie sehr wünschte er jetzt, daß die Geliebte alles vergessen möchte, mit innigem Antheil nach ihm und seiner Liebe sich sehnte! Was er dringend wünscht, glaubt er so gern verwirklicht, wobei er nicht umhin kann, sein Unrecht einzugestehen, und sich selbst zu versprechen, daß er niemals mehr solchen eifersüchtigen Launen nachgeben wolle. Allein zu bald bemerkt er, daß er sich getäuscht, daß nur der Wind den Vorhang bewegt habe. Die frühern Ausgaben haben V. 8 alle regt, wofür Viehoff mit Recht legt vermuthet hat. Der Gedanke erfordert offenbar den Gegensatz; sich im tiefen Herzen regen in der Bedeutung fortdauern wäre ein gar wunderlicher Ausdruck.

16. Kriegserklärung. (S. 22 f.)

Gedichtet im Jahre 1803. Vgl. zu Lied 15. Die Anfangsstrophe hat der Dichter einem Volksliede entnommen, woher auch die Unterdrückung des **e** in auf dem, tragen, rosenrothen. Nur in den zwei ersten Strophen ist der erste Vers um eine Sylbe länger, in den übrigen nur der dritte. Die Verse sind jambisch, doch tritt häufig der Anapäst ein. Der glücklich veredelte Ton des Volksliedes ist treffend durchgeführt. Die Eifersucht der Städterin auf die Landmädchen, denen der Geliebte in der schönen Jahreszeit nachstellt, spricht sich in natürlichster Lebhaftigkeit aus. An Anmuth glaubt sie den Landdirnen voranzustehn, und sie ist ihres Sieges gewiß, wenn er sie unter diesen in ländlicher Tracht

und Beschäftigung sehn wird. Daß der Junker weder zu ihr noch zu den Landmädchen wahre Liebe fühlt, sondern nur seinem leichtfertigen Vergnügen nachgeht, wie es ihm die Jahreszeit bietet, im Sommer auf dem Lande, im Winter in der Stadt, kann dieser von leidenschaftlichster Eifersucht bewegten Seele nicht einkommen.

17. Liebhaber in allen Gestalten. (S. 23 ff.)

Dieser Liebesscherz erschien zuerst in der neuen Ausgabe vom Jahre 1815, und ist es nicht unwahrscheinlich, daß er gerade für diese im Jahre 1814 gedichtet wurde. Seine Versetzung in das Jahr 1780 beruht auf der allerwillkürlichsten Vermuthung. Der von seinem eifersüchtigen Mädchen zurückgesetzte Liebhaber verweist ihr im neckischen Tone ihre zu weit gehenden Ansprüche. Er wünschte freilich anders zu sein, daß er der Geliebten in jeder Weise gefallen könnte, wobei er schalkhaft solche Verwandlungen nennt, worin er dem Mädchen ganz untergeben wäre (Str. 1—3). Dann erst kommt er auf das, was ihm das Mädchen eigentlich vorwirft, auf seine Untreue. Daß er treu wäre und die Geliebte ihm immer neu, möchte er gar sehr wünschen, und er verspräche ihr in diesem Falle, sich nie von ihr zu entfernen (Str. 4), aber hierbei kann er doch auch seine Klage nicht zurückhalten, daß sie gegen ihn, den jungen, schmucken, warmen Burschen, zu spröde sei, was er in den Wunsch kleidet, alt und häßlich zu sein (Str. 5). Aber nein, das ist ihm unmöglich Ernst, und so springt er denn zu dem lebhaft mit ihr getheilten Wunsche über, daß er

alle guten Eigenschaften besitzen möge (Str. 6—8).[1] Doch kann man nicht alle Vorzüge an dem Geliebten vereinigt haben, wie man sie sich wohl ersinnen mag, und so möge die Geliebte denn mit ihm zufrieden sein und ihn nehmen, wie er ist (Str. 9). Bei der kunstvollen Verschränkung zeigt das Gedicht die glücklichste schäkernde Leichtigkeit und den ächtesten deutschen Volkston. In einem von Uhland aus einer westfälischen Liederhandschrift mitgetheilten Liede (Nr. 6) wünscht der Liebhaber nacheinander, ein Pferdlein, ein Hündlein, ein Kätzlein, ein Vöglein zu sein.

18. Der Goldschmiedsgesell. (S. 25 f.)

Gedichtet am 12. September 1808 in Hof auf der Rückreise von Karlsbad. Die herzinnigste, auf den glücklichen Tag der einstigen Verbindung sehnsüchtig hingewandte Liebe des jungen Gesellen, der überall und immerdar nur an sein herrliches Mädchen denkt, drückt sich hier auf einschmeichelndste Weise aus. Der durchlaufende Reim auf Mädchen, das in der ersten und den drei letzten Strophen sich findet, gibt dem Ganzen eine eigenthümliche Einheit. Die Gestalt des lieben, gleich sehnsüchtigen Käthchens weiß uns der Dichter mit wenigen Zügen so natürlich als reizend vor die Seele zu stellen. Die Vermuthung, daß hier ein Volkslied zu Grunde liege, scheint haltlos. Die ganze hier geschilderte Lage ist so dich-

---

[1] In Str. 7 ist nach V. 4 ein : zu setzen. Die refrainartig wiederholten beiden Schlußverse stehen überall ganz selbständig.

terisch schön, daß sie sich von selbst, vielleicht rein zufällig durch irgend eine Beobachtung auf seiner Reise, zur Ausführung darbieten mochte, die er denn in einer glücklichen Stunde versuchte. Oder sollte in Hof selbst Beobachtung und Ausführung unmittelbar aufeinander gefolgt sein?

19. Lust und Qual. (S. 26 f.)

Goethe dichtete diesen Ausdruck glühendster Eifersucht am 24. Dezember 1815. Wie der Fischerknabe von früh an der Brut des Meeres nachgestellt hat, so hat die Hirtin ihn auf dem Lande ertappt und, indem sie mit heißer Begier ihn umarmte, ihn ganz hingerissen. Jetzt, wo er fern von ihr am Meere weilt, ergreift ihn der eifersüchtige Gedanke, daß sie eines andern sich erfreuen werde, und wenn er auch fühlt, wie jämmerlich die Falsche, die er keiner Treue fähig glaubt, ihn zum Besten hält, so ist ihm doch die Erinnerung an ihre wonnigen Umarmungen gar zu reizend. Der Vergleich mit dem Fischfange, womit das Gedicht anhebt, kehrt am Schlusse wieder. Str. 1 und 2 sind ganz gleichartig ausgeführt, wie denn der letzte Vers in beiden sich genau entspricht, ja auch das vorhergehende Reimwort. Am vortrefflichsten ist in der knappen Weise, worin das ganze Gedicht geschrieben, das elektrische Zünden der Liebe durch die Umarmung der Hirtin geschildert. Uebrigens dürfte die Eifersucht hier eben so wenig begründet sein als in Alexis und Dora, eine bloße Einbildung wilder Leidenschaft.

20. März. (S. 27 f.)

Gedichtet am 5. März 1817. Das Gefühl, daß nur die Liebe wahre Herzenslust verleiht, tritt hier in eigenthümlicher Färbung hervor. Schon ist eine Schwalbe, die Frühlingsverkündigerin, erschienen, aber daß der Frühling noch nicht da sei, mahnt der eben gefallene Schnee. Erst wenn die Schwalbe nicht allein kommt, ist es Frühling, und so erscheint dem sich sehnenden Dichter nur in der innigen Verbindung mit einer gleichstimmigen Seele die wahre Blüthezeit des Lebens sich zu entfalten. Der Anfang ist einem Volkslied entnommen [1]), und auch die hervorhebende Wiederholung des dritten Verses klingt volksmäßig.

21. Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel. (S. 28 f.)

Diese fünf Strophen gehörten dem wohl schon 1785 begonnenen und 1789 ziemlich weit geführten Singspiel die ungleichen Hausgenossen an. (Vgl. B. 8, 291 ff. 27, 1.) Unter der jetzigen Aufschrift (nur Antwort statt Antworten) gab Goethe sie 1795 in Schiller's Musen-Almanach auf das folgende Jahr, wobei er eine Strophe (vgl. B. 8, 317 f.) auslassen mußte, weil er für diese keinen bezeichnenden Vertreter finden konnte. Die drei ersten Strophen beziehen sich auf Liebesfragen: 1) was das weibliche Herz am meisten erfreue, 2) welcher Liebhaber sich in der größten Verlegenheit

---

[1]) Ein Volkslied (Verschneiter Weg) beginnt:
Es ist ein Schnee gefallen,
Und ist es (wenn es ist) noch nicht Zeit.

befunden, 3) wer bei den Frauen am besten fortkomme.[1]) Die Fragen sind ganz entsprechend an eine Dame, einen jungen Herrn und einen erfahrnen Liebeshelden gerichtet. Die beiden andern Strophen enthalten die Antwort auf die Frage nach dem größten Glück und der größten Last auf der Welt; die eine beantwortet der Zufriedene, die andere der lustige Rath, der Hofnarr, der sich darin gefällt, die Narrheiten der Welt zu verlachen, während wer diese sich zu Herzen nimmt, deshalb von andern mit Recht verlacht wird, der unglücklichste Mensch ist. Eine innere Einheit zeigen die beiden Reihen der Fragen und Antworten keineswegs, und hatten sie ihre eigentliche Berechtigung nur im Zusammenhang des Stücks. Uebrigens finden sich solche Räthselfragen wohl in deutschen Volksliedern. Die Beziehung auf eine Sagenperson in Str. 2 weicht von dem sonstigen Ton der Antworten ab. Paris wurde wegen eines schrecklichen Traumes seiner Mutter ausgesetzt und verlebte seine Jugend unter Hirten, wo er wohl Waldnymphen kennen lernte, aber zu nichts weniger als zu einem Schönheitsrichter zwischen Göttinnen auferzogen ward.

22. Verschiedene Empfindungen an einem Platze. (S. 30 f.)

Auch dieses Gedicht gehört den ungleichen Hausgenossen an und erschien zuerst in dem angeführten schillerschen Musenalmanach.[2]) Im Singspiel heißt das Mädchen Ro-

---

[1]) Der verführt am Schlusse der Strophe soll wohl bedeuten der gilt den Frauen als ein tückischer Verführer.

[2]) Schon hier hat Goethe Str. 3 V. 5 wie zieh' ich statt ich ziehe und Str. 4 V. 6 beladen statt zur Küche geschrieben. V. 31 stand ursprünglich mir, das erst 1806 in mich verändert ward.

sette, ihr Geliebter Flavio, der Schmachtende ist ein empfindsamer Dichter, der Freund der Baronesse, wogegen Pumper beim Baron in Gunst steht und ein ganzer Jäger ist, derb und plump. Ein einheitliches Ganzes bilden die Strophen keineswegs; der Gegensatz zwischen dem Mädchen und dem Jüngling liegt nach einer ganz andern Seite, als der zwischen dem in sich versunkenen, schmachtend die Seele der Natur empfindenden Dichter und dem im rohen Waidwerk seine einzige Seligkeit findenden Pumper; ist er bei diesen in ihrem Charakter begründet, so wird er bei jenen nur durch die verschiedene Lage, in welcher sie gerade auftreten, veranlaßt, wenn auch die Verlegenheit dem liebenden Mädchen eben so natürlich ist als das drängende Verlangen dem feurigen Jüngling. Jede Strophe zerfällt in drei Theile; die beiden ersten bestehen aus je drei Versen, wovon die unmittelbar aufeinanderfolgenden reimen, der dritte Theil hat einen Vers mehr, ohne entsprechenden Reim, aber gerade das am Ende dieses Verses stehende Wort wird dadurch höchst bedeutend hervorgehoben, indem es auf das hindeutet, worin die sprechenden Personen ihr Glück finden. In allen vier Strophen schließen der zweite und dritte Theil mit zurück und Glück, der erste in den beiden ersten mit Blick, in den beiden andern mit Geschick. In den beiden ersten Strophen entsprechen sich auch die vier letzten Verse ganz genau, was in den beiden letzten durchaus nicht der Fall ist. Wie leicht und sinnlich belebt auch besonders die beiden ersten Strophen fließen, sie erscheinen hier zu sehr aus dem Zusammenhang herausgerissen, als daß sie einen ganz reinen, vollen Eindruck zu üben vermöchten.

23. Wer kauft Liebesgötter? (S. 31 f.)

Das Gedicht erschien zuerst 1795 in dem Musen-Almanach von Voß auf das folgende Jahr unter der Aufschrift: Die Liebesgötter auf dem Markte, und war ursprünglich zu dem 1794 begonnenen zweiten Theil der Zauberflöte bestimmt. (Vgl. B. 8, 345 f.) Die Veranlassung zu dieser Dichtung bot ein im königlichen Museum zu Portici 1787 von Goethe gesehenes pompejanisches Wandgemälde, das Stolberg (1792) also beschreibt: „Eine Frau verkauft kleine Amors an ein junges Weib, hinter welchem eine Alte steht, die ihr Rath zu geben scheint. Die Verkäuferin hält einen zappelnden Amor bei den Flügeln, der andere ist in einen Dreifuß eingekerkert. Ein französischer Künstler hat ohne Zweifel die bekannte Idee seiner Amoretten-Verkäuferin daher genommen.“ Die Flatterhaftigkeit der Liebesneigungen hat der Dichter hier auf das heiterste und glücklichste geschildert. Er zeigt uns drei Liebesgötter (Eroten), zuerst einen großen, lustigen, dann einen kleinen, bedächtigen, der doch im Grunde nicht weniger lose ist, endlich ein zartes, zierliches Erotenweibchen, das sich so gern einschmeicheln möchte. Aber auch für die Treue dieses Vogels will der Verkäufer nicht bürgen; lieben ja alle diese Eroten das Neue und können in jedem Augenblick, wenn es ihnen einkommt, davon fliegen. Als ein entschiedener Mangel des sonst so gelungenen Gedichtes muß es gelten, daß wir bloß aus der Ueberschrift ersehen, daß es sich hier um Liebesgötter handelt. Im Zusammenhange des die Liebesgötter den

Augen der Zuschauer vorführenden Papageno war die Beziehung deutlich genug.

24. Der Misanthrop. (S. 33.)

Aus dem leipziger Liederbuch, wo V. 6 Sie fragen statt Ihr fraget steht und das Ganze als Dialog (A V. 1—5. B V. 6. 7. A V. 8.) gefaßt ist. Den launischen Liebhaber langweilt die Liebe selbst auf die Dauer, wie Goethe sich selbst in Beziehung zu seiner leipziger Geliebten (V. 21, 83 f.) schildert. Die Ueberschrift Misanthrop ist hier nach dem Vorgange des Französischen in der Bedeutung grämlich zu fassen. (Vgl. V. 8 des folgenden Gedichts.) Der humoristische Charakter des Gedichtes spricht sich auch in der spielenden Reimform aus. Das Ganze zerfällt in zwei Strophen; in der ersten reimen V. 3 und 4 auf V. 1, V. 5 auf V. 2; die zweite Strophe beginnt mit einem Reime auf das Ende der ersten, worauf dann auch der dritte Vers reimt, während der zweite das erste Reimwort des Gedichtes in anderer Verbindung wiederbringt (Weile Langeweile), was in gleicher Weise einen komischen Eindruck hervorbringt, wie der Reim Eule auf Eile.

25. Liebe wider Willen. (S. 33 f.)

Aus dem leipziger Liederbuch. Ausdruck eifersüchtiger Laune. Wohl weiß er, daß die Mädchen keine Liebestreue kennen, daß sie nur einen Liebhaber wünschen, um ihn rasch zu wechseln, und er ergeht sich in Spott über ihre Wankelmüthigkeit; aber was hilft es ihm? Er kann nun einmal

trotz seiner bessern Einsicht nicht von der Liebe lassen. Zu V. 4 bemerken wir, daß schon unter Karl VII. von Frankreich die Kartenkönige, die bekanntlich alle übrigen Karten stechen, Karl, David, Alexander, Cäsar hießen, doch waren diese Namen manchem Wechsel unterworfen. Die Reime sind verschlungen; der Reim auf den zweiten Vers läßt lange auf sich warten, was dem Charakter leidenschaftlicher Spannung entspricht.

26. Wahrer Genuß. (S. 34 f.)

Aus dem leipziger Liederbuch, wo sich nach Strophe 1 noch folgende zwei Strophen finden:

Was ist die Lust, die in den Armen
Der Buhlerin dir Wollust schafft?
Du wärst ein Vorwurf zum Erbarmen,
Ein Thor, wärst du nicht lasterhaft.
Sie küsset dich aus feilem Triebe,
Und Glut nach Gold füllt ihr Gesicht.
Unglücklicher, du fühlst nicht Liebe,
Sogar die Wollust fühlst du nicht.

Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menschen nie!
Denn Wollust fühlen alle Thiere,
Der Mensch allein verfeinert sie.
Laß dich die Lehren nicht verdrießen,
Sie hindern dich nicht am Genuß;
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wollust würdig fühlen muß.

Auch Str. 1 hat manche Veränderungen erlitten. V. 3 lautete früher: O Fürst, laß dir die Wollust schen=

ken; V. 5 stand Stimme statt Zunge, V. 7 eine Tugend statt dir ein Mädchen, V. 8 dein Herz statt dich selbst. Str. 7 V. 3 hieß es im leipziger Liederbuch beim Tisch, Str. 8 V. 1 wenn in gesellschaftlicher Stunde. Der Dichter schildert uns hier das selige Bewußtsein, herzlich geliebt zu sein, mit großem Aufwand von Worten, ohne daß die wahre Empfindung durchbräche; man fühlt zu sehr das Gemachte und Klugverständige, wenn es auch an einzelnen gelungenen Stellen nicht fehlt; das Ganze verliert sich zu sehr in's Breite, ohne zu einer lebendigen Einheit zusammenzuschmelzen. Erst in die nachgelassenen Schriften wurde dieses Gedicht, wie auch die beiden vorhergehenden, aufgenommen; die eingetretenen Aenderungen dürften daher sehr spät erfolgt sein, doch jedenfalls mit Genehmigung des Dichters, wenn auch Eckermann oder Riemer sie vorgeschlagen haben sollten.

27. Der Schäfer. (S. 36.)

Aus dem Singspiel Jery und Bätely (1779), wo es der lustige Thomas singt. Humoristisch stellt der Dichter die Allgewalt der Liebe in der Geschichte eines ganz gewöhnlichen nüchternen Schäfers dar, den die Sehnsucht nach dem Besitz der Geliebten zum seufzenden Träumer gemacht hat. Str. 1 und 3 bilden einen scharfen Gegensatz. Auffallend ist V. 4 ein Mädchen konnt' ihn fassen, da nach Str. 4 nur von einem einzigen Mädchen die Rede ist, das wirklich seine Seufzer erhört. Die gleichen Reime am Ende der Stro-

phen Schaf, Schlaf, brav, Schlaf erhöhen die humoristische Wirkung. Vielleicht wäre das Gedicht passender in zwei Strophen zusammenzuziehen, wie oben Lied 11.

28. Der Abschied. (S. 37.)

erschien zuerst in der ersten Ausgabe der Werke, wonach er spätestens 1789 fällt. Man hat ihn irrig in die Zeit des straßburger Aufenthaltes versetzt und auf Friederiken bezogen. Der tiefe Schmerz hoffnungsloser Trennung spricht aus den warm empfundenen Zeilen, welche uns den Zustand so klar und rein schildern. Die Lippen verstummen, der Schmerz spricht aus den thränenfeuchten, empfindungsvollen Augen, Kuß und Händedruck ermatten unter der Uebermacht des Leidens, und selbst heitere Erinnerungen zeigen ihm nur um so tiefer seinen unendlichen Verlust. Nur wünschte man den eigentlichen Grund der Trennung angedeutet, wie die Jahreszeit auf glückliche Weise bezeichnet und benutzt ist.

29. Die schöne Nacht. (S. 37 f.)

Aus dem leipziger Liederbuch, wo es unter der Aufschrift: Die Nacht sich findet. Der Anfang der zweiten Strophe lautet dort ganz abweichend von der jetzigen Gestalt, die das Gedicht spätestens 1789 erhielt:

Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durch's Gebüsch im Kühlen:
Welche schöne, süße Nacht!
Freude, Wollust, kaum zu fassen.

In Str. 1 lesen wir dort V. 1 gern statt nun, V. 3 verhülltem statt vergnügtem, V. 4 ausgestorbnen statt öden, finstern, V. 5 Luna bricht die Nacht der Eichen, V. 6 Zephirs melden, V. 7 f. die sich neigen, Senden ihr den Duft herauf. In der Sammlung von Liedern mit Melodien, die Goethe zu Leipzig seiner Freundin Friederike Oeser gewidmet hatte, steht auch unser Gedicht mit ein paar unbedeutenden Abweichungen: Str. 1 V. 2 Schönen statt Liebsten, V. 3 f. und durchstrich mit leisem Tritte Diesen ausgestorbnen Wald, Str. 2 V. 3 wandelt im Gebüsch, V. 7 deiner Nächte. Der Dichter ist von seiner Geliebten abgewiesen worden, worüber er seinen Aerger sich selbst ausreden möchte. Er äußert deshalb seine herzliche Freude, jetzt aus der engen Hütte in die freie Natur zu treten, wo die stille Mondnacht ihn so wunderbar anmuthet, er sich in ahnungsvoller Einsamkeit so ganz selig fühlt. Aber vergebens sucht er das Wogen seines Herzens zurückzudämmen, und so bricht denn am Ende unwillkürlich das Gefühl hervor, wie leid es ihm thue, daß die Geliebte ihn nicht zugelassen, bei welcher eine Nacht ihm über tausend solcher einsamen schönen Himmelsnächte gehe. Als Goethe später das Gedicht in seine Sammlung aufnahm, verstand er selbst den eigentlichen Sinn desselben nicht mehr, und er änderte deshalb V. 1 gern in nun, V. 3 vergnügtem in verhülltem. Mit Recht kann man gerade jetzt mit einem Beurtheiler in Wieland's Merkur fragen: „Was hat der Liebhaber in der Hütte gemacht?

War sein Mädchen da oder nicht?“ Und wie sollte der Liebhaber so vor Wonne und Seelenglück sich nicht zu fassen wissen, wenn ihm gerade sein höchstes Glück abgeht, an welches der eben von der Hütte der Geliebten kommende Dichter vor allem denken muß?

30. Glück und Traum. (S. 38.)

Aus dem leipziger Liederbuch, wo es unter der Aufschrift: Das Glück. An mein Mädchen sich findet. In der Sammlung von Friederike Oeser steht in der Aufschrift: An Annetten (die leipziger Geliebte Anna Katharina Schönkopf ist gemeint) und Str. 2 lautet dort ganz abweichend:

Sie sind die süß verträumten Stunden,
Die durchgeküßten sind verschwunden,
Wir wünschen traurig sie zurück.
O wünsche dir kein größres Glücke!
Es flieht der Erde größtes Glücke,
Wie des geringsten Traumes Glück.

Die Verse waren in ihrer ursprünglichen Gestalt ohne Zweifel zu einer Zeit geschrieben, wo das Verhältniß zu Aennchen sich gelöst hatte, welche er an ihr zusammen in Traum und Wachen genossenes Glück erinnert, zugleich aber mahnt, daß all ihr Glück wie dieses schwinden und in der Erinnerung keine lebendige Spur zurücklassen werde. Was er früher der Geliebten zu bedenken gegeben hatte, spricht er in der neuern Fassung zu sich selbst. Die letzten drei Verse sind als allgemeiner Satz zu fassen, nicht von einem dem Dichter noch wirklich gewährten Genuß zu verstehn. Unser

Lied, wie die sieben zunächst folgenden, nahm Goethe erst 1814 in die Werke auf.

31. Lebendiges Andenken. (S. 39 f.)

Aus dem leipziger Liederbuch, wo es die Aufschrift: Die Reliquie führt und außer einigen kleinen [1]) folgende größere Abweichungen zeigt:

Str. 1. Ich kenn' o Jüngling, deine Freude,
Erwischest du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.

Str. 2. Mein zweites Glücke nach dem Leben,
Mein Mädchen hat mir was gegeben,
Setzt eure Schätze mir darneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.

Str. 4 V. 3 ff. Und gleiteten oft mit Verlangen
Von da herab zur rundern Brust.
O Nebenbuhler, frei vom Neide,
Du süß Geschenk, du schöne Beute,
Erinnre mich an Glück und Lust.

Auch in der Sammlung von Friederike Oeser findet sich unser Gedicht; nur fehlt dort eine Strophe (Str. 1, 5 — Str. 2, 4) und der vierte Vers der ersten Strophe lautet ein Strumpfband, einen Ring, ein Nichts. Das Gedicht spricht das wonnige Gefühl aus, in den Haaren der fernen Geliebten ein lebendiges Andenken derselben zu besitzen, wobei sich die lebhafte Erinnerung aufdrängt, wie diese Haare

[1]) Str. 1 V. 7. wirklich, Str. 2 V. 7 schönsten, Str. 3 V. 3 Zu sehn, V. 4 Bleibt mir der schönste Theil von dir.

ganz dasselbe Geschick mit ihm getroffen, da sie einst um sein Mädchen gleich ihm gespielt. Mit heiterer Laune bezeichnet er sie als einen Nebenbuhler, aber als einen solchen, der ihm sein Glück nicht beneide und ihm eine freundliche Erinnerung an seine eigene Lust biete. In diesen epigrammatischen Schluß läuft das etwas nüchterne Gedicht aus, welches uns über den Grund der Trennung keine Andeutung gibt, auch keine Hoffnung auf einstige Wiedervereinigung ausspricht. In Hinsicht der Strophenform unterscheidet es sich vom vorhergehenden und folgenden Gedicht dadurch, daß hier im ersten Theil der Strophe nicht zwei, sondern drei aufeinander folgende Reime stehen, wodurch dieser um einen Vers länger wird als der zweite, der gleichsam der kürzer gefaßte Schlußsatz der Strophe ist.

32. Glück der Entfernung. (S. 40 f.)

Unverändert aus dem leipziger Liederbuch aufgenommen, nur lautet dort die Aufschrift: Das Glück der Liebe. Auch hier finden wir den Liebenden von der Geliebten schon einige Zeit entfernt, ohne nähere Andeutung des Verhältnisses. Die Darstellung der in der Entfernung sich immer mehr klärenden schwärmerischen Liebe hat bei manchen gelungenen Stellen doch etwas Gemachtes und Mattes, wie denn ein Gefühl wie das hier geschilderte, daß das Glück, fern von der Geliebten zu sein, größer sei, als sich ihrer Gegenwart zu erfreuen, nur als launige Grille in eine gesunde Jünglingsseele kommen kann. Fast sollte man glauben, der junge

Dichter habe mehr den leeren, leidigen Trost des von seinem Mädchen getrennten Liebhabers zu schildern sich vorgesetzt, als daß es ihm damit ernstlich gemeint gewesen. Die unmerkliche Bethörung Str. 3 V. 4 und die Erinnerung, daß er jetzt ruhig essen könne, scheinen unwillkürlich zu verrathen, wie unbehaglich er sich im Grunde seiner Seele fühlt.

33. An Luna. (S. 41 f.)

Unter der Aufschrift: An den Mond findet sich das Gedicht schon im leipziger Liederbuch, wo die letzte Strophe ganz abweichend lautet:

Dämmrung, wo die Wollust thront,
Schwimmt um ihre runden Glieder,
Trunken sieht mein Blick hernieder;
Was verbirgt man wohl dem Mond?
Doch was das für Wünsche sind!
Voll Begierde zu genießen,
So da droben hängen müssen,
Ei da schieltest du dich blind!

Durch die treffliche Veränderung des launigen Schlusses hat das reizende Gedicht unzweifelhaft bedeutend gewonnen; Endymion, auf den Luna selbst sich einst liebend niedergesenkt, wird glücklich herangezogen, gleichsam um die Göttin durch die Erinnerung an ihre eigene Liebe zu diesem Liebesdienst zu vermögen. Nur möchte man jetzt auch die scherzhaft klingenden Stellen St. 1 V. 8, Str. 2 V. 6 f. wegwünschen. Bei dem weitverschlagenen Ritter schweben Liebesritter wie der wielandische Idris und Amadis vor.

34. Brautnacht. (S. 42 f.)

Im leipziger Liederbuch führt das Gedicht die Aufschrift: Hochzeitlied. An meinen Freund. Der junge Dichter hatte hier bereits an manchen Stellen so glückliche Verbesserungen eintreten lassen, daß das Gedicht später unverändert aufgenommen werden konnte. In der ursprünglichen, handschriftlich uns erhaltenen Gestalt, lautet es also:

Im Schlafgemach fern von dem Feste
Sitzt Amor dir getreu und wacht,
Daß nicht die Lust muthwill'ger Gäste
Das Brautbett dir unsicher macht.
Er harrt auf dich. Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauchdampf, der durch das Zimmer
In wollustvollen Wirbeln rollt.

Wie schlägt dein Herz beim Schlag der Stunde,
Der deiner Freunde Lärm verjagt!
Wie blickst du nach dem schönen Munde,
Der dir nun bald nichts mehr versagt!
Du eilst, dein Glücke zu vollenden,
Mit ihr ins Heiligthum herein;
Die Fackel in des Amor's Händen
Wird wie ein Nachtlicht still und klein.

Wie glüht vor deiner Küsse Menge
Der Schönen reizendes Gesicht!
Zum stillen Scherz wird ihre Strenge;
Denn deine Kühnheit wird zur Pflicht.

Schnell hilft ihr Amor sich entkleiden,
Und ist doch nicht so schnell als du;
Dann hält er schalkhaft und bescheiden
Sich fest die beiden Augen zu.

Das Gedicht gehört zu den vollendetsten des leipziger Liederbuches. Das drängende Verlangen des Bräutigams und die stille Scheu der liebenden Braut sind vortrefflich geschildert, die ganze Darstellung durch die gelungene Einführung Amor's (vgl. den Schluß der fünften römischen Elegie) in einen höchst anmuthigen Rahmen geschlossen.

35. Schadenfreude. (S. 43 f.)

Das Gedicht findet sich ganz in dieser Fassung schon in der Sammlung von Friederike Oeser und im leipziger Liederbuch, nur unter der Aufschrift: Der Schmetterling. Der eben gestorbene Dichter kann nicht unterlassen, in Gestalt eines Schmetterlings, wie die Seele häufig dargestellt wird, an die Stellen seiner einst genossenen Liebeslust zu fliegen, wo er zufällig ein liebendes Paar findet. Die alte Lust ergreift ihn von neuem, als er das schöne, glühende Mädchen schaut. Der Liebhaber überläßt sich ganz seiner Liebe, sein Mund steigt küssend vom Munde zu der Brust und den Händen nieder, begleitet von dem ihm überall folgenden Schmetterling. Dieser erinnert das Mädchen an die Flatterhaftigkeit der Liebhaber, und gibt ihr dadurch Besonnenheit und Stärke, sich dem weitern Andrängen des Liebhabers zu entziehen. Rasch springt sie auf und bittet den Liebhaber, um ihn abzubringen,

ihr doch den Schmetterling zu fangen. Die jetzige Ueberschrift bringt etwas Fremdartiges hinein; denn es ist durchaus nicht angedeutet, daß der gestorbene Dichter den noch lebenden Liebhaber die Freude nicht genießen lassen will, die ihm selbst jetzt versagt ist. Auch daß er verdammt sei, seiner Flatterhaftigkeit wegen als Schmetterling herumzufliegen, liegt durchaus fern, vielmehr ist es seine unwiderstehliche Neigung, die ihn auch nach seinem Tod noch treiben wird, die alte Liebe durch Erinnerung wieder aufzufrischen — und auf diesem Gefühle beruht das ganze scherzhafte Gedicht.

36. Unschuld. (S. 44.)

Aus dem leipziger Liederbuch, wo es die Aufschrift führt: An die Unschuld. Auch bei unserer Klage, daß die reine Unschuld mit dem Paradiese entschwunden, geht Goethe von seiner Liebe aus, die, wie er wohl fühlt, ein ungeduldiges, von reiner Arglosigkeit fernes Verlangen in ihm erregt. Miß Byron und Pamela sind Tugendheldinnen aus den Familienromanen Richardson's, die in Goethe's Jugendzeit allgemein verehrt und bewundert wurden.

37. Scheintod. (S. 45.)

In der Sammlung von Friederike Oeser und im leipziger Liederbuch führen diese Verse die Aufschrift: Amor's Grab. Nach dem Französischen; in ersterer lautet der vierte Vers:

Von nichts, von ohngefähr erwacht er öfters wieder.

Der leichte Scherz deutet auf die Launenhaftigkeit des schalkhaften Liebesgottes, die der Dichter selbst erfahren.

38. Nähe. (S. 45.)

Diese Verse finden sich schon in der ersten Ausgabe der Werke. Wahre Liebe freut sich stillen, einsamen Zusammenseins. Dem glänzenden Gesellschaftssaal stellt der Dichter das zärtliche Stelldichein entgegen. Von den sechs Versen haben drei vier, zwei fünf und der vorletzte sechs Füße; der längere Vers mit dem nachfolgenden kürzern deutet auf die Lebhaftigkeit der Empfindung, wie das längere Erwarten des Reims auf V. 2 eine gewisse Spannung erhält.

39. Novemberlied. (S. 45 f.)

Unser Gesellschaftslied — denn nichts anderes ist es — fällt spätestens in den November 1814. An Knebel, der am 30. November geboren war, schreibt Goethe einmal am 14. November 1783, bei der bevorstehenden Feier der November-Geburtstage solle auch seiner in Ehren gedacht werden, wobei an Sigismund von Seckendorff und einige innigst befreundete Frauen zu denken ist. Doch möchten wir lieber an eine viel spätere Zeit denken, den November 1807, wo sich Goethe zugleich mit Zacharias Werner, gleichfalls einem Novemberkinde, zu Jena in heiterster Laune befand. Kaum dürfte es zu der Abendgesellschaft, welche bei Goethe am 11. November 1801 stattfand, gedichtet sein (vgl. zu Nr. 1 der geselligen Lieder), wo denn hauptsächlich an Schiller's und seiner Gattin Geburtstag zu denken wäre. Der Dichter setzt dem Beherrscher des Novembers, dem Schützen, in dessen Zeichen die Sonne in diesem Monat tritt, den

wohlzielenden Liebesgott entgegen, durch dessen holde Gunst der November so treffliche Männer und Frauen ihnen gebracht; sein Bild soll von nun an als glückliches Zeichen ewig am Himmel prangen, ja der Dichter versetzt es dorthin kraft seines Liedes.

40. An die Erwählte. (S. 46 f.)

Das Gedicht dürfte erst 1799 entstanden sein, als Goethe mit der neuen Sammlung seiner lyrischen Gedichte beschäftigt war. Ganz unbefugt ist die Beziehung auf die straßburger Zeit und das Verhältniß zu Friederiken. Auch hier nimmt der Dichter, wie oben in Nr. 28, von der Geliebten Abschied, aber in der zuversichtlichen Aussicht einstigen Zusammenlebens. Mit Hand, Kuß und Wort verabschiedet er sich von dem für sein Leben erwählten Mädchen, dessen Treue er als süßes Pfand mit auf den Weg nimmt. Zieht er jetzt ja in die Weite, um eine feste Lebensstellung und eine Stätte für sich und die Geliebte zu finden. Zwar fühlt er lebhaft, wie manche Mühseligkeiten er zu bestehen haben werde, aber die Liebe für seinen Herzensschatz begeistert ihn, und so geht er muthig der Zukunft entgegen, ja in dem Augenblick der Trennung glaubt er schon den lieben Ort zu schauen, wo einst die Liebe sie auf immer vereinigen wird, was die letzte Strophe auf lebendigste Weise, aber mit schöner keuscher Zurückhaltung darstellt. Warme und reine Empfindung durchdringen das in süßem Wohlklang leicht und zart hinfließende, aber zugleich schönste männliche Fassung athmende Lied.

41. Erster Verlust. (S. 47.)

Diese Verse, die schon in der ersten Ausgabe der Werke in der jetzigen Gestalt erscheinen, singt die Baronesse in den ungleichen Hausgenossen (B. 8, 304 f. vgl. oben zu Nr. 21), wo aber das Lied aus drei gleichartigen aufeinander reimenden Strophen besteht. Nach der ersten Strophe nämlich lesen wir dort:

Leise tönet meine Klage,
Ich verberge Wunsch und Triebe,
Einsam nähr' ich meine Wunde,
Traure mein verlornes Glück.

Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?
Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Traure das verlorne Glück.

Dort ist nicht von einem treulosen Liebhaber die Rede, sondern von der zunehmenden Kälte des Gemahls. Mit den einfachsten Mitteln hat der Dichter jenes etwas breite Lied zu ergreifendstem Ausdruck und höchster Vollendung gesteigert. Auf sinnigste Weise läßt er in jeder folgenden Strophe einen Vers fallen, um so das allmähliche Versinken der stillen Trauer in sich zu bezeichnen. In der zweiten Strophe haben wir drei Reime auf die erste; das Wort Liebe am Schlusse des zweiten Verses der ersten Strophe wird von keinem Reim erwiedert und steht so sehr bezeichnend allein; die dritte Strophe wiederholt bloß zwei Reimworte der ersten, indem sie die vier Verse dieser in zwei zusammenzieht. Sehnsüchtige Wehmuth durchdringt hier jedes Wort, das Ganze klingt wie ein Ton.

42. Nachgefühl. (S. 47 f.)

In Schiller's Musen-Almanach auf das Jahr 1798 steht das Gedicht unter der Ueberschrift: Erinnerung. Die Rosenzeit treibt in der Brust des Dichters immer ein eigenes sehnsüchtiges Gefühl hervor, das ihn an seine schöne Vergangenheit, an seine einstige Liebe erinnert; denn in dieser die Herzen öffnenden Zeit war ihm ja Doris einst so hold gewesen. Eigenthümlich ist, daß der zweite und vierte Vers in allen drei Strophen auf dasselbe Reimwort ausgehen, unter sich aber nicht reimen, wie es der erste und dritte in jeder Strophe thun. Durch diese eigenthümliche Verschlingung malt sich gleichsam auch im Reime das leise sehnsüchtige Anklingen an die schönen Tage, wo den Dichter herzliche Neigung beglückte. Der tiefe Schmerz um die Treulosigkeit der Geliebten hat längst ausgetobt, nur die Erinnerung an das einstige Liebesglück klingt noch unwillkürlich wie mit Naturnothwendigkeit wieder, wie der Wein zur Zeit der Rebenblüthe aufgährt. Der Name Doris zur Bezeichnung der Geliebten war den Dichtern der Zeit geläufig. Dorilis fanden wir oben Lied 4.

43. Nähe des Geliebten. (S. 48.)

Gedichtet im Jahre 1795 erschien es gleich darauf in Schiller's Musen-Almanach. Veranlassung bot folgendes von Zelter komponirte und im ersten Hefte seiner Lieder und Balladen mitgetheilte Lied von Friederike Brun [1]), dessen Melodie einen unglaublichen Reiz auf ihn übte:

---

[1]) Es war im leipziger Taschenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1796 erschienen, mit einer andern Composition.

Ich denke dein.

Ich denke dein, wenn sich im Blüthenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren strahlt.

Ich denke dein, wenn sich das Weltmeer tönend
Gen Himmel hebt,
Und vor der Wogen Wuth das Ufer stöhnend
Zurücke bebt.

Ich denke dein, wenn sich der Abend röthend
Im Hain verliert,
Und Philomelens Klage leise flötend
Die Seele rührt.

Beim trüben Lampenschein im bittern Leiden
Gedacht' ich dein,
Die bange Seele flehte, nah am Scheiden:
Gedenke mein!

Ich denke dein, bis wehende Cypressen
Mein Grab umziehn,
Und selbst in Tempe's Hain soll unvergessen
Dein Name blühn.

Das goethesche Gedicht ward für Schiller's Musen=Almanach von Reichardt in Musik gesetzt. Das sehnsüchtige Verlangen des Mädchens nach dem Geliebten spricht sich hier auf eindringendste Weise aus. Immer denkt sie an ihn, immer sieht, immer hört sie ihn; welche Erscheinungen sie auch sonst erregen mögen, sie erinnern sie immer an ihn. Wie fern sie sich beide auch sein mögen, immer sind sie sich nah; und doch

kann sie am Abend, wenn die Sterne so ahnungsvoll am Himmel leuchten, den Wunsch nicht unterdrücken, daß der Geliebte wirklich da sei. Die Gegensätze in den drei ersten Strophen sind auf das treffendste gewählt und auf das bezeichnendste in kürzestem Ausdruck gemalt; zugleich aber schildern sie uns lebhaft die Umgebung des im innigsten Verkehr mit der Natur lebenden Mädchens. Der Wechsel der langen und kurzen Verse entspricht ganz dem gehobenen, aber doch unbefriedigenden Gefühl, das durch die vollklingenden, malerischen Reime getragen wird. Wie hoch das Lied steht, ergibt sich am deutlichsten aus dem zu Grunde liegenden von Friederike Brun, wo die drei ersten Strophen zwei Gegensätze des Naturlebens bezeichnen, worauf die Dichterin in den gewöhnlichen empfindsamen Ton übergeht. Wie auch die Natur ihr entgegentreten mag, immer gedenkt sie des Geliebten, in der Krankheit, die sie dem Tode nahe gebracht, hat sie seiner gedacht, wird bis zum Tode, ja auch noch jenseits seiner gedenken. Hier verschwimmt alles in unklaren Bildern, das reine Gefühl dringt eben so wenig durch als eine klare Anschauung sich bilden will. Goethe hat gleichsam nur den ersten Akkord aus dem fremden Gedichte genommen und sich durch Zelter's Melodie begeistern lassen. In den beiden ersten Strophen hat er auch die männlichen Reime von Friederike Brun beibehalten.

44. Gegenwart. (S. 49.)

Dies Gedicht wurde von Goethe nach der Melodie des bekannten, lange Zeit fälschlich Jean Paul zugeschriebenen Lie-

des Namen nennen dich nicht im Jahre 1813 bei Gelegenheit einer bei Goethe stattfindenden Familientafel gemacht. Die in Goethe's Haus wohnende Fräulein Ulrich, Riemer's spätere Gattin, hatte jenes Lied zur Guitarre gesungen, dessen Text Goethe mißfiel, weshalb er aus dem Stegreife einen andern entwarf, der mit wenigen Aenderungen in die Ausgabe von 1815 aufgenommen ward. Aehnlich entstand gleich nach Tische Nr. 20 der geselligen Lieder. Alles scheint dem Geliebten nur auf das Mädchen seines Herzens hinzudeuten, sie zu verkündigen (Str. 1); erscheint sie, so muß alles, ehrfurchtsvoll huldigend, vor ihr sich beugen, Blumen, Sterne und Mond (Str. 2—4). Sie ist wie die Sonne unter den Gestirnen, und so spricht der Geliebte den Wunsch aus, daß sie auch die Sonne seines Lebens werden, ihn mit höchster Seligkeit, die er nur im innigsten Liebesleben mit ihr finden könne, beglücken möge. Bei aller Gewandtheit und Leichtigkeit läßt doch das Ganze in der Anordnung den Charakter des Stegreifartigen nicht verkennen.

45. An die Entfernte. (S. 49 f.)

Erschien zuerst in der ersten Ausgabe der Werke; die Abfassung dürfte kaum vor das Jahr 1789 fallen. (Vgl. oben Nr. 28.) Der Geliebte kann sich in die Trennung von dem Mädchen seines Herzens nicht finden; es scheint ihm unmöglich, daß sie ihn verlassen habe; hat sie ja ganz vor kurzem so liebevoll zu ihm gesprochen, daß ihre Stimme ihm noch zu erklingen scheint. Unruhig treibt es ihn umher, als

ob sie ihm noch irgendwo begegnen müsse; sehnsüchtig ist sein ganzes ausströmendes Gefühl ihr zugewandt; ja sie darf, sie kann ihm nicht fehlen, und so entringt sich denn seinem Herzen der liebevollste Schmerzensruf, daß sie ihm zurückkehren müsse. Das zwischen die beiden Theile des Gedichtes tretende schöne Gleichniß bildet einen trefflichen Uebergang von dem zerreißenden Schmerze zum Ausdruck innigster Sehnsucht, wie denn auch gerade in ihm die bisherigen O=Reime zu **i** sich umwenden. Alle drei Strophen beginnen mit einem **so**, von denen das erste uns auf glücklichste Weise mitten in den Seelenzustand hineinversetzt, die beiden andern sich aufeinander beziehen. An Innigkeit des Gefühls, Wohlklang und anmuthiger Kraft der Darstellung nimmt das Gedicht eine der ersten Stellen unter allen goethe'schen Liedern ein.

46. Am Flusse. (S. 50.)

In Schiller's Musen=Almanach auf das Jahr 1799 erschienen diese Verse unter der Aufschrift An meine Lieder mit ein paar Abweichungen [1]; zu der Vermuthung, daß sie vor das Jahr 1798 gehören, berechtigt nichts. Der verzweifelnde Liebhaber wirft die Lieder, womit er die treulose Geliebte gefeiert, in den Fluß, damit dieser sie in's Meer trage und so ewiger Vergessenheit überliefere. Etwas in's Wasser schreiben ist eine den Griechen geläufige Redensart, in der Bedeutung sich vergeblich bemühen (vergebens

[1] V. 3 Kein Knabe sing' euch lieblich wieder, V. 4 kein Jüngling, V. 5 zu meiner Lieben.

hat er der Geliebten seine glühende Liebe gesungen), und die Ausdrücke etwas in's Meer werfen, den Winden übergeben, um es in's Meer zu tragen, werden von den Alten häufig gebraucht, wo es sich von der Vernichtung eines Wortes oder einer Rede handelt.

47. Wehmuth. (S. 50 f.)

Aus dem Singspiel Erwin und Elmire, das in seiner ersten Gestalt bereits 1775 im Märzhefte der Iris erschien, wo es V. 12 hieß: Hoffnungsvoll die Seele schlug. Erwin singt diese sehnsuchtsvoll schwermüthigen Verse, als er, im Garten arbeitend, vor einem Rosenstock stehn bleibt, dessen Blumen schon abfallen. Die abfallenden Rosen erinnern ihn schmerzlich daran, daß sie ihren Zweck ganz verfehlt haben, da das geliebte Mädchen sie nicht getragen, sie nur ihm geblüht, dessen Seele vom herbsten Gefühle verlorener Liebe zerrissen worden. Und so führen sie die hingeschwundene selige Zeit vor seine Seele, wo er an ihrer Seite so ganz Freude und Hoffnung war, wo alle Blumen und Früchte seines Gartens nur ihr bestimmt waren. Aber von dem Gedanken an diese schönen, einzigen Tage reißt ihn das Gefühl der hoffnungslosen Gegenwart wieder um so schmerzlicher weg. Als Goethe diese innigstes Gefühl athmenden schmelzenden Verse dichtete, beglückte ihn die Liebe zu Lili.

48. Abschied. (S. 51 f.)

Erschien zuerst in Schiller's Musen-Almanach 1798, wonach es in der ersten Hälfte des Jahres 1797 gedichtet

sein wird. Mit schmerzlich bewegtem Herzen entsagt der Liebende dem Mädchen, das ihn einst so wunderbar gefesselt, aber treulos verlassen hat, und ihn jetzt wieder umstricken möchte; aber man glaubt es zu fühlen, daß er dieser Entsagung in Wirklichkeit kaum fähig sein wird. Freilich ist es ein so angenehmes Gefühl, sich der gelobten Treue zu entziehen, wogegen sie zu halten eine schwer drückende Last, ja die Treue ist einer nach wechselnder Neigung gierig verlangenden Seele eine Unmöglichkeit. Aber entschuldigt er so nicht ohne eine gewisse Bitterkeit das treulose Mädchen, so kann er es doch nur mit innerstem Verdruß bemerken, daß sie ihn, der eben durch ihren Verlust so unendlich tief erschüttert gewesen, noch inniger als früher wieder an sich zu ziehen sucht. Unfähig zu wahrer Treue, sollte sie sich ihm zeigen, wie sie ist, um ihn nicht von neuem unglücklich zu machen. Sich einen solchen Schmerz zu ersparen, erklärt er, daß er sie nun ihres frühern Gelöbnisses entbinde, daß er es über sich gebracht, ihr zu entsagen („was ich gesollt, hab' ich vollendet"), daß sie ihm keine Treue mehr zu bewahren brauche, wie er selbst sich von jeder Anhänglichkeit an sie frei fühle. Das tief empfundene, wenn auch nicht zu durchsichtigster Klarheit und reinstem Flusse gediehene Gedicht sollte eher Entsagung überschrieben sein. Man möchte es fast für absichtlich halten, daß der dritte Vers der zweiten und vierten Strophe einen Fuß zu viel hat, wonach man das Gedicht in zwei ganz gleiche Strophen theilen könnte. Ein eigenes Liebesverhältniß liegt nicht zu Grunde.

49. Wechsel. (S. 52.)

Aus dem leipziger Liederbuch, wo es sich, wie schon in der Sammlung von Friederike Oeser, unter der Aufschrift Unbeständigkeit in folgender Gestalt findet:

Im spielenden[1]) Bache da lieg' ich wie helle!
Verbreite die Arme der kommenden Welle
Und buhlerisch drückt sie die sehnende Brust.
Dann trägt sie ihr Leichtsinn im Strome darnieder,
Schon naht sich die zweite und streichelt mich wieder,
Da fühl' ich die Freuden der wechselnden Lust.

O Jüngling, sei weise, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichsten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergißt!
Geh', ruf' sie zurücke die vorigen Zeiten!
Es küßt sich so süße der Busen der Zweiten,
Als kaum sich der Busen der Ersten geküßt.

Die jetzige fließendere Gestalt hat das Gedicht schon in der ersten Ausgabe der Werke erhalten; besonders glücklich ist der lebhafte Anfang der zweiten Strophe verändert, und der allgemeine Gedanke zu einem besondern Falle umgewandelt. Der treulos verlassene Jüngling ermuntert sich, statt verzweiflungsvoll ihr nachzuhängen, sich neuer Liebe hinzugeben, da ja der Wechsel das Leben erfreue. Der Vergleich mit den lieblich die Brust umspülenden Wellen, die alle rasch vorübereilen, ist treffend gewählt oder vielmehr an die Lust des

---

[1]) Das jetzige auf Kieseln im Bache findet sich bereits in der ersten Fassung, in der Sammlung von Friederike Oeser, wo V. 9 dich ja statt je dich steht.

Bades geschickt die Ermunterung angeknüpft. Die Aufschrift Im Bache oder Im Bade dürfte passender sein.

50. Beherzigung. (S. 52 f.)

Zuerst 1789 in der ersten Ausgabe der Werke gedruckt. Welch ein Leben soll der Mensch sich wählen, ein ruhiges, auf einen Punkt beschränktes oder ein unruhig umherschweifendes (V. 1—6)? Aber eine sichere Gewähr des Bestehens findet er gar nirgends, da auch das Festeste wankt (V. 7 f.). Drum muß jeder sehn, was ihm gemäß ist (V. 9—11, wo wie er's treibe (V. 3—4). und wo er bleibe (V. 5 f.) sich entsprechen), und wohl Acht haben. So weist der Dichter auf Selbstkenntniß und Wachsamkeit im Gegensatz zu schwankender Unklarheit und Sorglosigkeit bezeichnend hin.

51. Ein Gleiches. (S. 53.)

Diese Verse singt der Arzt Verazio als Magus in dem zuerst 1777 aufgeführten, im folgenden Jahre umgestalteten Singspiel Lila, um die verstörte Baronesse zu ermuntern, die Kraft ihres Willens nicht zu niedrig anzuschlagen, sondern beherzt sich zu fassen und das Mögliche zu wagen, sich ihrem Unglück zu entreißen. Die kleinen daktylischen Verse entsprechen ganz der kräftigen Ermuthigung. Die sechsten Verse der beiden Strophen reimen aufeinander, von den vier ersten je zwei unter sich; der fünfte ist ganz ohne Reim, wodurch er um so selbständiger und bedeutsamer hervortritt.

52. Meeresstille und glückliche Fahrt. (S. 54.)

Beide Gedichte stehen in Schiller's Musen-Almanach auf das Jahr 1796 unmittelbar, ohne Zwischenstrich, hintereinander, und auf der beigegebenen musikalischen Komposition wird das zweite ausdrücklich als Gegenstück bezeichnet. Und so bestand Goethe auch darauf, daß in der Sammlung seiner lyrischen Gedichte vom Jahre 1800 beide so zusammengedruckt wurden; den trennenden Strich haben erst die nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben. Der Gegensatz spricht sich auch in der äußern Form aus, da das erste Gedicht in ruhigen trochaischen Versen geschrieben ist mit regelmäßigen Reimen (nur V. 1 und 3 reimen nicht), während das andere kurze jambisch anapästische Verse zeigt und in den zehn Versen nur drei verschränkte Reime sich finden, vier des Reimes ganz entbehren. Eine allegorische Beziehung hat man kaum zu vermuthen, wenn man auch etwa aus der Schilderung des rasch sich ändernden Zustandes, worauf alles berechnet ist, die Mahnung nehmen könnte, nie zu verzweifeln, sondern ruhig die endliche Entwicklung zu erwarten, daß der aus Homer's Odyssee (10, 1 ff.) und Virgil bekannte Windgott Aeolus die im Schlauch festgebundenen, ängstlich darin zurückgehaltenen Winde frei gebe. Vgl. das Gedicht Seefahrt B. 2, 58 ff.

53. Muth. (S. 54 f.)

Im Februarheft 1776 von Wieland's Merkur erschienen diese Verse unter der Aufschrift Eis — Lebenslied. Goethe hatte sie wohl kurz vorher gedichtet, da er in Weimar gleich

in dem ersten Winter viel auf dem Eise war. [1]) Die Körper und Seele frisch anwehende Eisbahn mahnt den Dichter, voll freiesten, frohesten Muthes in's Leben sich zu wagen. Wie dort der kühne Wager nach entfernten Enden vordringt, wohin noch kein Fuß eines Schlittschuhfahrers gekommen, so muß man im Leben kühn überall sich Bahn zu machen wissen, durch keine Gefahr sich abhalten lassen; auch das Eis kracht wohl, wenn man zuerst es betritt, aber es bricht deshalb noch nicht gleich. Die Mahnung an sein Herz, sein „Liebchen", leitet den zweiten Theil ein. Die Reimstellung weicht in den letzten Strophen von den beiden ersten ab.

54. **Erinnerung.** (S. 55.)

Die Verse finden sich schon in der ersten Ausgabe der Werke, unmittelbar nach Gedicht 50 (Beherzigung). Das ungewisse Zaudern und ängstliche Bedenken hilft zu nichts; es gilt rüstig zuzugreifen, die gegebenen Verhältnisse zu nutzen und in ihnen zu wirken, wo es an Glück nicht fehlen wird. „Dem Greifenden ist meist Fortuna hold." (B. 12, 106.)

55. **Willkommen und Abschied.** (S. 55 f.)

Das Gedicht erschien zuerst 1776 im Märzheft der Iris ohne Ueberschrift, die es, wie die jetzige Gestalt, schon in der ersten Ausgabe der Werke erhielt, wo jedoch Willkommen steht. In der Iris lesen wir Str. 1 V. 1 mir

---

[1]) In „Wahrheit und Dichtung" (B. 22, 91 f.) erzählt er, wie er und seine Genossen, durch Klopstock veranlaßt, sich der Eislust hingegeben, wo sie oft in deklamatorischem Halbgesang eine klopstockische Ode ertönen ließen. In ähnlicher Weise mögen ihm diese Verse auf der Eisbahn eingekommen sein.

schlug das Herz, V. 2 Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht! V. 5 stund. Str. 2 V. 1 von seinem, V. 2 Schien, V. 6 tausendfacher statt frisch und fröhlich, V. 7 f. Mein Geist war ein verzehrend Feuer, Mein ganzes Herz zerfloß in Glut. Str. 3 V. 1 Ich sah dich, V. 2 aus statt von, V. 5 rosenfarbes, V. 6 Lag auf dem lieblichen Gesicht. Die meisten Veränderungen hat die letzte Strophe erlitten, welche früher also begann:

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund, und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit nassem Blick.

Das Gedicht scheint zur Zeit seiner Liebe zu Friederiken entstanden und für diese auch gedichtet, ohne wirklich an sie gerichtet zu sein. Die wunderbare Gewalt der Liebe tritt hier in dem sehnsuchtsvollen Hindrängen nach der Geliebten, zu der es ihn noch am späten Abend stürmisch hintreibt, in der unendlichen Wonne ihrer Gegenwart und dem auch in der Trennung und Entfernung von ihr ihn hebenden seligen Bewußtsein edelster Liebe hervor. Reines, kräftiges Gefühl durchweht das ganze lebhaft bewegte Gedicht.

56. Neue Liebe neues Leben. (S. 56.)

Im genannten Hefte der Iris steht unser Gedicht unmittelbar vor dem vorhergehenden, und zwar nur mit zwei

unbedeutenden Abweichungen, Str. 1 V. 8 mir statt nur, Str. 3 V. 7 Verwandlung statt Veränderung.[1]) Daß die glühende Neigung zu Lili dieses und das folgende Gedicht hervorgerufen, sagt Goethe selbst W. 22, 297 ff. Die Liebe hat ihn ganz sich selbst entrissen, seine Seele in glühender Sehnsucht nach der sein Wesen erfüllenden Geliebten aufgelöst. Das Gedicht beginnt mit einer dem Volkston abgelauschten Anrede an sein eigenes Herz, dessen plötzliche Veränderung, daß nichts mehr ihm wahren Antheil zu erregen weiß,[2]) ihm so wunderbar vorkommt. Mit unendlicher Gewalt zieht ihn das liebe Mädchen an, dessen süße Anmuth uns in belebter Frage (Str. 2 V. 1—3) entgegentritt; vergeblich ist alle Anstrengung, sich ihr zu entziehen, immer wieder muß er zu ihr zurück. So fühlt er denn, daß er mit ihr leben muß, und doch kann er sich des gepreßten Ausrufes nicht enthalten, daß die Veränderung gar zu groß sei, weshalb er sich von der sein Herz verzehrenden Liebe los und ledig wünschte. Der Liebe Lust und Wehe drückt sich hier auf tiefempfundenste Weise aus, wobei der gepreßte Liebhaber, um sein gedemüthigtes Selbstgefühl zu rächen, launig die Geliebte als lose Zauberin schildert, die sich seiner Unterthänigkeit freue. Merkwürdige Vergleichungspunkte bietet

[1]) Verwandlung findet sich schon im Nachdruck der Iris, woraus es wider Willen des Dichters in die erste Ausgabe der Werke übergegangen zu sein scheint. (Vgl. oben zu Lied 3.)

[2]) Bei dem, was er geliebt (V. 5), darf man nur ja nicht an Friederiken und Lotten denken.

das Lied Cupido, loser, eigensinniger Knabe (B. 8, 32 ff. 24, 202).

57. An Belinden. (S. 57 f.)

Gleichfalls im Märzheft der Iris und zwar unmittelbar vor dem vorigen Liede. Lili wird hier mit einem von den Dichtern der Zeit, wie J. G. Jacobi, vielfach gebrauchten Liebesnamen Belinde in der Aufschrift bezeichnet, unter welchem er ihr auch das Singspiel Erwin und Elmire zueignete. Nur in einem Verse weicht die jetzige Gestalt von der frühern ab; V. 3 in Str. 3 lautete ursprünglich: Ahndungsvoll hatt' ich dein Bild empfunden,[1]) was 1789 in hatte schon dein liebes Bild empfunden verändert wurde. Das liebe Kind statt dein liebes Bild scheint ein bloßer Druckfehler der Ausgabe von 1815, der, wie manche andere, in die Ausgabe letzter Hand überging. Wenn man in den nach Goethe's Tod erschienenen Ausgaben liest hatte ganz dein liebes Bild empfunden, so weiß man nicht, welche Gewähr hier das ganz hat, das leicht auf bloßem Druckfehler beruhen und irrig aus V. 7 wiederholt sein könnte. Da Lili einer in vornehmen Verhältnissen lebenden Familie angehörte, so sah er sich bald in glänzende Gesellschaften gezogen, die seiner nach reiner Natürlichkeit und inniger Gemüthlichkeit hinneigenden Seele durchaus zuwider waren. Aber die Liebe zu Lili, die ihm

[1]) Die Angabe, daß sich schon in einer in Merck's Nachlaß befindlichen Abschrift dein liebes Bild finde, muß auf Irrthum beruhen.

hier in reichem Modeputz entgegentrat, benahm bald diesen für ihn so unerträglichen Gesellschaften alles Widrige, so daß sie ihn jetzt gleich dem schönsten Frühlingstage lieblich anzogen; denn die Nähe der Geliebten, ihre Liebe, Güte, reine Natur umwehten ihn auch hier so wundervoll. An die schmerzliche Frage schließt sich die Schilderung des Glückes an, welches er früher in seinem bloß vom Dämmerlicht des Mondes beleuchteten Stübchen genossen, ganz versunken im Vorgefühl reinster, durch keine Berührung mit der vornehmen Welt getrübten Freude, da schon der erste Liebesstrahl sein Herz für Lili entzündet hatte. Den Gegensatz zu den einsam durchempfundenen Abendstunden führt Str. 4 aus, wie die letzte Strophe mit lebhaftestem Gefühl die Lust darstellt, von welcher er in diesen sonst ihm unausstehlichen Gesellschaften sich jetzt beseligt fühlt. (Vgl. B. 22, 285 f. 297. 299 f.)

58. Mailied. (S. 58 f.)

Das Gedicht erschien unter der Aufschrift Maifest bereits im Januarheft 1775 von Jacobi's Iris, unmittelbar nach dem folgenden, ohne Zweifel auf Friederiken bezüglichen Liede, woraus aber eben so wenig, als aus der spätern Zusammenstellung folgt, daß es ebenfalls durch diese veranlaßt sei. Der Mai 1774 könnte sehr wohl dem Dichter das Lied entlockt haben, da sich damals sein nicht so leidenschaftliches, aber doch wahrhaft herzliches Verhältniß zu Anna Sibylla Münch bildete, das er selbst (B. 22, 261 ff.) ohne Nennung des Namens der Geliebten beschrieben hat. Der von

neuer Liebe beglückten Seele erscheint der in frischem Glanze hervorgetretene Frühling doppelt schön, woher er diesen begeistert feiert. Aber wohl fühlt er, daß *an diesem wonnigen* Erscheinen der Natur die ihn beglückende Liebe besonders betheiligt sei. Und so ergießt sich denn hier sein lieberfülltes Herz, das von dem holden, nur Liebe blickenden [1]) Mädchen mit unwiderstehlicher Naturkraft angezogen, mit frischem Jugendmuth, mit neuer Lust zu Lied und Tanz erfüllt worden, und jetzt kein anderes Glück kennt, als ewig an ihrer Seite sich des Lebens zu erfreuen, in welchem Wunsche das Gedicht seinen Abschluß findet. Das natur- und liebeselige Herz schwingt sich hier der Lerche gleich jubelvoll zum Himmel.

59. Mit einem gemalten Band. (S. 60.)

Das Lied brachte die Iris unmittelbar nach dem vorhergehenden unter der Aufschrift: Lied, das ein selbstgemaltes Band begleitete. V. 4 findet sich dort lüftig, V. 6 Liebe statt Liebsten, V. 7 und sie eilet, V. 10 sie statt selbst, V. 11 Kuß statt Blick. Die Beziehung des Liedes auf Friederiken deutet Goethe selbst in Wahrheit und Dichtung an. „Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden," bemerkt er. „Ich malte ihr gleich ein paar Stück und sendete sie mit einem kleinen Gedicht voraus." Schon hatte sich die Trennung von Friederiken entschieden, wodurch das muntere Mädchen sehr ergriffen

---

[1]) In der Iris findet sich Str. 6 V. 3 blinkt statt blickt, wie schon in der ersten Ausgabe der Werke steht.

und gedrückt worden war, ohne daß sie deshalb ganz und gar zu brechen vermochte. Zu ihrem Troste sendet ihr Goethe nun die gemalten Rosabänder, mit dem innigen Wunsche, daß sie dieses Schmuckes in aller ihrer natürlichen Munterkeit sich freuen möge. Für sich selbst wünscht er nur einen freundlichen Kuß und eine unauflösliche freundschaftliche Verbindung. Frei soll sie ihm ihre Hand bieten, aus reiner freundschaftlicher Neigung, ohne daß ein „heilig Band" sie umschlinge. In den Worten fühle, was dies Herz empfindet, drückt sich nicht die unendliche Liebe allein aus, sondern besonders der Schmerz, ihr entsagen zu müssen, was freilich Friederike besser verstand, als der fernstehende, mit der damaligen Lage des Liebesverhältnisses unbekannte Leser. Irrig hat man das Gedicht als Ausdruck unverbrüchlicher Liebestreue gefaßt.

60. Mit einem goldnen Halskettchen. (S. 60 f.)

Zuerst gedruckt 1775 hinter einigen auf Straßburg bezüglichen Versen von Lenz an Goethe im Augustheft der Iris unter der Aufschrift: Mit einem goldnen Halskettchen überschickt. Die letzte Strophe lautet dort:

Denn wär' es eine andre Kette,
Die fester hält und schwerer drückt,
Da winkt' ich dir wohl selbst — Lisette,
Ganz recht, mein Kind! nicht gleich genickt.

Das Gedicht könnte wohl in die straßburger Zeit fallen ohne irgend eine Beziehung auf Friederiken zu enthalten.

(Vgl. zu Lied 55.) Von einer eigentlichen Liebesneigung zeigt sich in diesen lieblich tändelnden Versen keine Spur. Der Name Lisette ist willkührlich gewählt. (Vgl. zu Lied 6.)

61. An Lottchen. (S. 61 f.)

Im Januarheft 1776 des Merkur steht dieses Gedicht als Brief an Lottchen, mit folgenden Abweichungen: V. 4 f. Denken an das Abendbrod, das du ihnen freundlich reichtest, V. 6 mir statt uns, V. 12 den vollen Herzensausdruck, V. 13 ein gutes, gutes Kind, V. 19 leicht', unruhige, V. 30 oft so, V. 36 Vertrauen statt nur Neigung, V. 38 Weh und Glücke, V. 41 Das Herze schließt. Die Beziehung dieses Gedichtes ist nicht ganz klar, nur an die wetzlarer Lotte kann unmöglich gedacht werden. Wahrscheinlich fällt es in die erste weimarer Zeit, und dürfte unter Lottchen eine Bekanntschaft zu verstehen sein, welche der junge Dichter in den Wirren seiner Liebe zu Lili machte. Nun schreibt Goethe am 17. September 1775 von Offenbach aus an Auguste Stolberg, er habe ein paar Stunden mit einem Mädchen verliebelt, von dem ihr die beiden Brüder erzählen sollten, das ein seltsames Geschöpf sei. Dieses Mädchen könnte unser Lottchen sein, wonach die V. 3 genannten Beiden, die Grafen Stolberg sein würden, die im Mai 1775 unsern Dichter in Frankfurt besuchten, und mit ihm die Schweiz bereis'ten, Ende November in Weimar einsprachen, wo sie vielleicht dem Dichter Nachricht oder Brief von Lottchen brachten.

Lottchen hatte sich nach des Dichters Zuständen erkundigt und ihm mitgetheilt, daß ein günstiges Schicksal ihr eine treffliche Freundin zugeführt habe. Das freundliche Andenken der Freundin erwiedert der Dichter, mit der Versicherung, daß er mit den beiden Freunden auch in der drängenden Unruhe, in welcher er sich befinde [1]), gerne jener Zeit gedenke, wo er sie zuerst habe kennen lernen, und gleich die Güte ihres Herzens lebhaft empfunden. Er geht dann auf die von der Freundin geäußerten Gedanken über die Bedrängnisse des Lebens näher ein, die ihn auf ihren damaligen Zustand hinleiten. Die Erscheinungen der Welt, die uns auf mancherlei Weise aufregen, gehen in raschem Wechsel an uns vorüber. Da fühlt denn das empfindungsvolle Herz oft das Bedürfniß nach einer Seele, in welche es sich ganz ergießen, mit ihr die Welt genießen könne. Aber nur zu häufig ist alles Suchen nach einer solchen gleichstimmigen Seele ein vergebliches, so daß darüber die größte Zeit des Lebens ungenossen hingeht, und keine dauernde wahre Befriedigung uns zu Theil wird, wo denn unser Herz verzweifelnd in sich zurücktritt. In einem solchen Zustande verzweifelnder Entsagung hat er damals Lottchen gefunden, und er ist ihr mit offener Seele entgegengetreten, die gleich die ihrige ahnungsvoll erkannte, die innig fühlte, daß sie eines liebevoll ihr zugeneigten Herzens werth sei. Und was er ihr damals voll innigster Theilnahme er=

[1]) Bei der Herzensnoth ist nicht allein an das Nachklingen der Liebe zu Lili zu denken, über die er sich noch nicht ganz beruhigen konnte, sondern im allgemeinen an die ahnungsvolle Spannung seiner gährenden Seele.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

flehte, ist ihr jetzt zu seiner höchsten Freude in der Freundin zu Theil geworden. Das Gedicht ist mit Ausnahme der vier letzten jambischen Versen trochaisch geschrieben. Im Anfang wechselt der Dichter in der Zahl und Reihenfolge der Reime, erst nach der Einleitung mit V. 14 beginnt das regelmäßige Entsprechen der Reime, aber auch hier bindet er sich an keine bestimmte Länge der Verse, worin er sich geschickt der größten Freiheit zu malerischem Ausdruck bedient. Man vergleiche nur in dieser Beziehung die längern Verse V. 18. 26. 28. 32, und die kürzern V. 33. 37.

62. Auf dem See. (S. 63.)

In diesen Versen spricht sich so innig der frische, freudige Muth aus, der sich im Genusse der herrlichen Natur durch nichts, auch nicht durch die Erinnerung an die entfernte Geliebte, stören lassen will, von welcher er sich zu trennen versuchen wollte. Goethe dichtete sie am 15. Juni 1775 bei der Fahrt auf dem züricher See, von Zürich bis Richtersweil, die er mit seinem Freund Passavant an einem „glänzenden“ Morgen unternahm. Die „tausend schwebenden Sterne“ sind auf das Glitzern der Sonne im See zu beziehen, von welchem sich zu gleicher Zeit ein Nebel zu erheben beginnt, welcher die wolkigen Berge allmählich dem Blick entzieht. Der ganz abgebrochen beginnende Wonneruf des sich neugeboren fühlenden Dichters ergießt sich in lebhaften jambischen Versen, wogegen die sehnsüchtige Erinnerung an die verlassene Lili in längern unmittelbar auf einander reimenden trochaischen Versen ein=

tritt; die Beschreibung der ihn näher umgebenden schönen Natur, zu der seine Seele zurückkehrt, erfolgt dann in kürzern trochaisch-daktylischen Versen, und zwar wieder in verschlungenen Reimen. Die Schilderung der letzten Strophe ist von unübertrefflicher malerischer Wahrheit, die treffend gewählten Zeit- und Beiwörter von wunderbar bezeichnender Kraft.

63. Vom Berge. (S. 63.)

Goethe schrieb diese Verse an demselben Tage wie die vorigen in ein Gedenkheft, als er auf dem rauhen Wege nach Maria Einsiedeln, ehe er in das Thal von Schindeleggi hinabstieg, noch einen Blick auf den züricher See warf. Der letzte Vers lautete ursprünglich: „Wär', was wär' mein Glück? Die Erinnerung an Lili, der er entsagen soll, trübt seinen Genuß der herrlichen Natur, und doch ist der Gedanke an sie auch sein höchstes, mit nichts anderm zu vertauschendes Glück. Die wiederholten Worte wenn ich, Lili, dich nicht liebte stehen in zwiefacher Beziehung. Daß er von der Liebe zu ihr nicht lassen könne, drückt sich auch in der bezeichnenden Anrede liebe Lili aus.

64. Blumengruß (S. 64.)

Diese lieblich duftenden Verse, womit der Innigliebende den selbstgepflückten und glühend an's Herz gedrückten Blumenstrauß übersendet, erschienen zuerst in der Ausgabe der Werke von 1815. Der Ton ist ächt volksthümlich. Man ver-

gleiche das Volkslied Liebeswünsche, dessen zweite Strophe beginnt (vgl. B. 11, 85):

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
Grüß meinen Schatz viel tausendmal!

Die große Mühe und noch größere Liebe, die dem Blumenstrauß gewidmet worden, müssen ihm eine besondere Kraft verleihen. Die offenbare Uebertreibung ist gerade sehr bezeichnend für die aufgeregte Stimmung.

65. Im Sommer. (S. 64.)

Unser Gedicht gehört nicht Goethe, sondern J. G. Jacobi an. Goethe nahm es aus bloßem Versehen aus der Iris, die es im Sommer 1776 ohne Namensunterschrift brachte, in seine Werke auf, doch erst 1814; in den beiden ersten Sammlungen der Gedichte findet es sich noch nicht, wie auch andere darin fehlen. Himburg hatte es aber schon 1776 in seine Sammlung von Goethe's Schriften gesetzt; daß es Jacobi angehöre, in dessen Werken es sich schon seit 1784 findet, entging unserm Dichter, als seine Freunde mit diesem Gedichte wie mit andern seine Sammlung zu bereichern suchten. Die Herrlichkeit des Sommers ruft dem Dichter das Bild der im Winter im Kämmerlein des Liebchens verbrachten seligen Liebesstunden in den Sinn, die er dem Genusse der sommerlich prangenden Erde weit vorzieht. Die Beschreibung des schönen Sommermorgens ist keineswegs bezeichnend genug, was in gleichem Grade von dem spielend ausgeführten Gegensatze gilt.

66. Mailied. (S. 65.)

Gedichtet im Jahre 1812, wohl auf der karlsbader Reise. Der Dichter, der das Liebchen zu Hause nicht angetroffen hat, geht ihr auf den bekannten Pfaden nach, und er findet sie an dem Platze, wo sie ihm den ersten Kuß gereicht; die Erinnerung an diesen seligen Ort hat sie in dem herrlichen, die Herzen öffnenden Frühlingsmonat nicht ruhen lassen. Das Lied beginnt mit der lebhaften in raschen, immer kürzern anapästischen Versen sich vordrängenden Frage, wo Liebchen [1]) wohl jetzt lustwandeln werde, worin uns ein Bild des Weges entgegentritt, den die Geliebte vor dem Dorfe gewandelt. In ruhigerm trochaischen Maße spricht er dann die Ueberzeugung aus, daß Liebchen, da er sie zu Hause nicht gefunden, vom schönen Mai angezogen, lustwandeln werde. Bei der überraschenden Freude, sie an jenem trauten Liebesorte von fern zu schauen, haben wir wieder eine der ersten ganz entsprechende anapästische Strophe, nur daß hier auch der vierte Vers auf den dritten reimt.

67. Frühzeitiger Frühling. (S. 65 ff.)

Unser im Taschenbuch auf das Jahr 1804 gedrucktes Gedicht wird schon von Zelter in einem Briefe vom 7. April 1802 erwähnt. Vielleicht entstand es im Frühling 1801 bei

---

[1]) Von dem Liebkosungsworte Gold, womit er z. B. mehrfach Frau von Stein anredet, bildet Goethe hier Goldchen, dem ein nach Liebchen gebildetes Holdchen entspricht. In Lied 62 finden wir gold als Beiwort statt golden in der Bedeutung herrlich.

einem längern Aufenthalt auf dem neuerworbenen Gute zu Oberroßla, wo der unerwartet früh eintretende Frühling auf den von einer schweren Krankheit genesenen Dichter einen um so lebhaftern Eindruck machte. Der frühzeitige Frühling, der ihm auch die Geliebte gebracht hat, belebt sein Herz mit jubelnder Lust. Nachdem er seine Freude geäußert, daß der Frühling ihm so bald Hügel und Wald wieder eröffnet, schildert er das überall eingetretene frische Leben. Zunächst an Wald und Höhe schließen sich die reichlich auf den Wiesen und im Thal hinfließenden Bäche an, welche der Winter neugestärkt hat. [1]) In Str. 3—5 wird der bunte Farbenglanz zugleich mit dem lieblichen, überall hervortretenden Leben hervorgehoben. [2]) Dann geht der Dichter zur lieblichen, nur zuweilen sich mächtiger rührenden Lust über (Str. 6. 7). Ein solches Frühlingswehen spürt er aber auch in seiner eigenen Brust, welche seit gestern durch die Ankunft der Geliebten so wonnig bewegt ist, daß er die Musen bitten muß, ihm sein Glück tragen zu helfen, es in lieblichem Liede zu ergießen, wie er es hier eben thut. Die kleinen daktylischen Verse dienen treffend zur bewegten Beschreibung seines Glückes; denn eine eigentliche Beschreibung der Natur wie bei Salis und Matthisson haben wir hier nicht, sondern überall fühlen wir den Herzschlag des durch das frische Leben lebhaft erregten Dichters.

---

[1]) V. 7 f. werden irrig als Frage bezeichnet und von den vorhergehenden Versen, womit sie eng verbunden sind, getrennt.

[2]) Nach V. 9 ist das Ausrufungszeichen zu tilgen.

68. Herbstgefühl. (S. 67.)

Unser Gedicht gehört dem Herbst 1775 an, der Zeit, wo ihn die Liebe zu Lili, der er entsagen zu müssen glaubte, bitter quälte. Wir finden es zuerst im Septemberheft der Iris dieses Jahres mit der Aufschrift: Im Herbst 1775. Dort zeigt es folgende Abweichungen von der jetzigen Gestalt, in der es bereits 1789 erschien: V. 1 Laub! statt Laub', wenn letzteres nicht ein bis heute erhaltener Druckfehler ist, V. 2 das statt am, V. 4 quillet, V. 5 Zwillings-beere, V. 6 glänzet, was vor glänzend den Vorzug verdienen möchte, V. 10 früchtende, V. 11 Monds. Je trauriger er sein eigen Herz gedrückt fühlt, um so sehn-licher wünscht er den am Hause nebeneinander aufgezogenen und sich verschlingenden rothen und weißen Trauben fröhliches Gedeihen, doch kann er bei der Schilderung der fördernden Einflüsse, unter denen sie heranwachsen, das Gefühl seines eigenen Unglücks nicht zurückhalten, das sich in vollen Thrä-nen ergießt; soll ja der Herbst sein Liebesglück nicht zeitigen. Doch welche Qual ihm auch die Liebe bereitet, wie wunder-voll sie sein ganzes Wesen erhoben, fühlt er auch jetzt, wo seine Thränen lebenswarm auf die Reben niederthauen; die Liebe ist ewig belebend. Das Gedicht dürfte eher in Offenbach entstanden sein, wohin er während seiner Liebes-bedrängnisse häufig flüchtete, als zu Frankfurt. Das freie, reimlose trochaisch daktylische Versmaß ist zu treffendster Be-zeichnung verwandt; bei der Stelle, wo er sich der Thränen nicht enthalten kann, treten zwei jambische Verse ein.

69. Rastlose Liebe. (S. 67 f.)

Das Gedicht ward zuerst 1789 in der ersten Ausgabe der Werke gedruckt, und möchte kaum früher entstanden sein. Vor Liebesqual will der Dichter sich in die Tiefe der Wälder verzweiflungsvoll stürzen, aber er beruhigt sich in dem Gefühl, daß gerade schmerzliches Sehnen die wahre Wollust des Lebens sei. Wild treibt es ihn hinaus, allen Wettern zum Trotz, ohne Rast und Ruh. Das, was ihn so ungestüm bewegt, ist bitterer Liebesschmerz; aber, zu sich selbst zurückkehrend, muß er sich gestehn, daß schmerzliches Leiden doch die Seele mehr beglücke als ununterbrochener Genuß, und gerade Liebesleiden der Seele einen ganz besondern Reiz biete.[1]) Der erste leidenschaftlich bewegte Theil des Gedichtes ist jambisch-anapästisch; bei der ruhigern Betrachtung treten kleine daktylisch-trochaische Verse ein, die in zwei choriambische Verse auslaufen, die gewissermaßen dem Schluß des ersten Theils entsprechen.

70. Schäfers Klagelied. (S. 68 f.)

das zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 erschien, dürfte 1801 oder 1802 entstanden sein. Zelter hatte es bereits im April 1802 in Musik gesetzt. Den Ton hat Goethe dem ächten Volkslied abgelauscht, wie denn der erste Vers:

---

1) Alle das Neigen von Herzen zu Herzen soll nicht das Abspringen von einer Neigung zur andern, sondern die sehnsüchtige Liebe bezeichnen, die sich unwiderstehlich hingezogen fühlt, eine ewige Anziehung und Abspiegelung in der geliebten Seele ist. Herzen ist als Einheit, nicht als Mehrheit zu fassen, wie wenn Faust sagt: „Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen."

Da droben auf jenem Berge, wörtlich aus einem also beginnenden Volkslied genommen ist. Das Lied enthält den innigsten Ausdruck der Klage um die Geliebte, die auf und davon gegangen ist. Auf dem Berge steht der Schäfer, auf seinen Stab gestützt, ein schon den Alten beliebtes Bild, das treue Hündchen zur Seite, und schaut sehnsuchtsvoll in's Thal hinab, nach der Geliebten, die dort einst gewohnt. Hat er sich aber endlich mit Gewalt jenem sehnsüchtigen Anblick entrissen und ist bewußtlos seiner Heerde in's Thal gefolgt, dann bleibt er wie angewurzelt an der Stelle stehn, wo sie ihm einst so oft begegnet, wo er ihr Blumen gepflückt, wo er auf sie gewartet; vergebens harrt er ihrer trotz Regen, Sturm und Wetter, sie kommt nicht. Doch sein sehnsüchtiges Erwarten ist leider nur ein glücklicher Traum; denn die Geliebte ist, wie er wohl weiß, längst nicht mehr hier, mag auch der strahlende Regenbogen sich über ihrem Hause verweilen, wie er selbst, von der süßen Erinnerung an das wonnige Mädchen angezogen. So aus seinem Traum schmerzlich erwachend, kann der Schäfer es nicht länger ertragen, es treibt ihn mit seiner Heerde von dannen.

71. Trost in Thränen. (S. 69 f.)

Bei diesem gleichfalls im genannten Taschenbuch erschienenen eben so tiefen als zarten Liede entnahm der Dichter den Anfang einem Volksliede, wie er im Heideröslein ein nur wenig verändertes Volkslied geradezu unter seine Lieder aufnahm. Die beiden ersten Strophen lauten im Wun-

derhorn, wo das Lied ein Gespräch zwischen Schäferin und Jäger ist [1]):

Wie kommt's, daß du so traurig bist,
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh' dir's an den Augen an,
Gewiß du hast geweint.

Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht es dich denn an?
Ich wein', daß du es weißt, um Freud',
Die mir nicht werden kann. [2])

Man sang an einzelnen Orten diese beiden Strophen allein, wogegen anderwärts der Schluß auf verschiedene Weise ausgebildet ward. Im Wunderhorn gibt sich der Jäger als der in die Welt gegangene Geliebte zu erkennen, doch dürfte dies nur eine freie Ergänzung der lückenhaft erhaltenen Ueberlieferung sein, die wir noch in Schlesien und sonst finden. Am Rheine singt man nach den beiden Strophen noch drei andere, worin der Trauernden verkündet wird, daß ihr Schatz zurückgekommen sei und gestern Abend vor ihrer Thüre ge-

---

[1]) Als Goethe im Jahre 1806 diese Sammlung von Arnim und Brentano anzeigte, bemerkte er von diesem Liede: „Streift an's Quodlibet, wahrscheinlich Trümmer."

[2]) In andern Fassungen des Liedes findet sich V. 2 auch statt gar, V. 3 deinen Braunaugen statt an den Augen, V. 5 ob ich gleich oder denn statt auch, V. 6 geht denn dich das an oder geht's einen andern an, V. 7 ich wein' jetzt über die Freude mein, oder V. 7 f. ganz abweichend Hat mir mein Schatz was Leids gethan, Wenn ich's nur tragen kann oder Ich hab' geweint um meinen Schatz, Den ich verloren han.

standen habe, worauf diese sich freudig bereit erklärt, ihn am Abend freundlich aufzunehmen, damit er morgen sagen könne, die Liebe sei noch warm. Einen solchen Schluß konnte Goethe, der auch den Anfang veredeln mußte, zu seinem Zwecke unmöglich gebrauchen; nur der einfach natürliche Ausdruck der Lust am Liebesschmerz war es, der ihn angezogen hatte. Der Liebende ist ganz von seiner Liebe hingerissen und zerfließt in süßer Sehnsucht, die ihm höchste Wonne ist. Die Geliebte steht ihm zu hoch, er darf nicht wagen, sie besitzen zu wollen, aber kann er sich ihr nicht nahen, so genießt er doch die Freude, sie am Tage immer zu erblicken, ohne daß sie seine Liebe ahnt [1]), und während der Nacht mag er seiner Sehnsucht nach ihr in Thränen freien Lauf lassen. Es ist wohl nicht zufällig, daß unser Lied zugleich mit dem vorigen entstanden ist, auf welches es im Taschenbuch unmittelbar folgt; denn in einem mit den Worten: Da droben auf jenem Berge, beginnenden Lied beklagt ein Müller seine Liebe zu einer der drei Ritterstöchter da droben, die ihm Treue versprochen, ihn aber jetzt „vom Lieben zum Scheiden" gebracht habe. Goethe dürfte hiervon die Veranlassung zu seiner veredelnden Darstellung genommen haben. Die Aufschrift Trost in Thränen, die an die Wonne der Wehmuth (Nr. 78) erinnert, ist nicht ganz bezeichnend.

---

[1]) Zu den Worten: Die Sterne, die begehrt man nicht vgl. man Alexis und Dora V. 47 ff. (B. 1, 244) und die Aeußerung an Frau von Stein aus dem April 1776: „Ich seh' Dich eben künftig, wie man Sterne sieht! Denk' das durch!"

72. Nachtgesang. (S. 71.)

Zu unserm ebenfalls im angeführten Taschenbuch mitgetheilten Liede gab folgendes italiänische Volkslied, dem Reichardt seine Töne geliehen hatte, unserm gerade durch diese Tondichtung wundervoll angesprochenen Dichter Stimmung, Veranlassung und Form:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire
Se lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio —
Dormi, che vuoi di più? [1])

---

[1]) In wörtlicher Uebersetzung: „Du bist welch süßes Feuer, meine Seele bist du! Und von meinen Gefühlen — Schlafe! was willst du mehr? Und von meinen Gefühlen führst du die Schlüssel. Und von diesem Herzen hast — Schlafe! was willst du mehr? Und von diesem Herzen hast alle Theile du. Und du wirst mich sterben sehn — Schlafe! was willst du mehr? Und du wirst mich sterben sehn, wenn du es befiehlst. Schlafe! mein schöner Abgott! — Schlafe! was willst du mehr?

Hier wird nach dem dritten Verse der Zusammenhang der Rede immer durch das wiederkehrende Dormi, che vuoi di più? unterbrochen, und dann in der folgenden Strophe mit Wiederholung des dritten Verses der unterbrochene Satz vollendet. Anders ist es bei Goethe, wo in der ersten und letzten Strophe der dritte Vers mit dem folgenden unmittelbar zusammenhängt, in den übrigen der Gedanke mit dem dritten Vers schließt; doch kehrt auch bei ihm der dritte Vers immer am Anfang der folgenden Strophe wieder, und liegt auf ihm der bedeutendste Nachdruck, gleichsam der Fortgang der Gedanken. Der Liebende, welcher der ruhenden Geliebten mit der Zither bei Nacht seinen Liebesgruß sendet, betrachtet ihren stillen, heitern Schlummer als ihr höchstes, seliges Glück, das er nicht stören dürfe, nur wünschte er, daß seine Töne wenigstens im Traume zu ihr dringen möchten. In ihrer Nähe, unter dem feierlichen Sternenhimmel fühlt er sich zu ahnungsvollen, seine tiefste Brust erfüllenden Gefühlen, zum reinsten, erhabensten Genusse seiner liebenden Seele gemuthet. Aber wie wunderbar angeweht er sich auch hier findet, so beschleicht ihn doch der Schmerz, daß er hier einsam in der Nachtkühle stehn müsse, und sie nur aus dem Traume zu ihm herüberschwebe, er nicht ihrer frischen Gegenwart sich erfreuen könne. Doch das Glück der Geliebten liegt ihm zu sehr am Herzen, als daß er ihr diese selige Ruhe nicht gönnen sollte.

73. Sehnsucht. (S. 72 f.)

Auch dieses Gedicht erschien zuerst im genannten Taschenbuch. Druckfehler sind V. 33 erschien' statt er=

schein' (1815), V. 4 an's statt aus (1827). Die Sehnsucht nach der in einem fernen Schlosse weilenden Geliebten spricht sich hier in träumerischem Drange heiter spielend aus. Den Liebenden treibt es, unerkannt in lieblicher Verwandlung der Geliebten zu erscheinen, die, sehnsuchtsvoll umherwandelnd, sich von seiner Nähe gleich wundervoll angemuthet fühlen wird. Aber, nicht zufrieden, sich ihrer Gegenwart zu erfreuen, muß er vor sie hinstürzen, und in eigener Gestalt ihrer Huld genießen. Das bekannte Volkslied: „Wenn ich ein Vöglein wär'" (vgl. B. 11, 145), ist hier auf ganz eigenthümliche Weise ausgeführt. Zum Verlangen zu fliegen vgl. B. 11, 45 f. 14, 62. 159. [1]) Die Strophen dürften eher aus vier als aus acht Versen bestehn, so daß je zwei Verse in einen zusammenzuziehen wären, die Verse aus einem Jambus und drei Anapästen beständen.

74. An Mignon. (S. 73 f.)

Dieses in Schiller's Musen-Almanach auf das Jahr 1798 zuerst gedruckte Gedicht soll nach Riemer bereits 1796 entstanden sein, eine Angabe, die aus der Vollendung des Wilhelm Meister gerade in diesem Jahre irrig geschlossen zu sein scheint. Mit viel größerer Wahrscheinlichkeit dürfte man vermuthen, daß es zu Jena im Mai 1797 gedichtet worden; denn wir glauben Goethe's Aeußerung an Schiller

---

[1]) Str. 4 V. 4 steht „sie läßt es geschehn", in der Bedeutung „es kümmert sie nicht." Sollte Str. 4 V. 8 umschlingt sie statt umschlingt sich zu lesen sein oder sich umschlingen von der Schlangenwindung zu verstehn sein?

vom 28. Mai 1797: „Sie erhalten zugleich ein Gedicht, das sich auch an einen gewissen Kreis anschließt“, auf das Lied an Mignon beziehen zu müssen. Es drückt das im tiefsten Herzen verborgene sehnsuchtsvolle Gefühl, anknüpfend an Mignon's Lied: „Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen“ [1]), in innig zartester Weise aus. Nur entfernt ähnlich ist oben (Nr. 71) Trost in Thränen. Höchst bezeichnend tritt der in V. 4 und 5 jeder Strophe wiederkehrende zwischen ein Reimpaat sich eindrängende Reim Schmerzen Herzen hervor, wobei auch die Kürze von V. 5 nicht ohne Wirkung ist, da der Schmerz hier fast verstummt, um sich im längern Schlußvers noch einmal zu erheben. Der heitere Sonnenaufgang regt ihre Schmerzen auf, wie die dunkle Nacht in ihren Träumen nur Schmerzliches bringt [2]), da das Herz immer mehr zum Schmerz sich stimmt, sich immer vollkommener in ihm ausbildet. Zieht alles andre einmal vorüber, so setzt sich dagegen der Schmerz in ihr immer fester und ruht selbst am Festtage nicht, wo sie in äußerm Putz erscheinen muß. Der Zug, daß die schönen Kleider wohl verwahrt im Schranke hängen und hervorgesucht werden müssen, ist sehr bezeichnend, und dürfte kaum als übermäßig nüchtern zu beanstanden sein.

---

[1]) Vgl. unten zum ersten Lied aus Wilhelm Meister.

[2]) Vgl. in Mignon's Lied:

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen.

Was dort Mignon allen übrigen Menschen zuschreibt, das trifft bei unserer Leidenden nicht ein, die gerade durch Mignon's Lied gedrungen ist, ihr eigenes immer waches Leid auszusprechen, das sie, wie jene, geheim tragen müsse.

Allein wie tief auch der Schmerz in ihr ruht, wie er auch ihre Seele zerreißt, er trägt zugleich linde Labung in sich, so daß sie darüber nicht zu Grunde geht, ja sie erhält sich dabei gesund und roth, so daß niemand die glühe Sehnsucht ihr anmerkt. Bei aller tiefen Empfindung leidet das in wohlklingendem, treffend bezeichnendem Ausdruck sich ergießende Lied an einer gewissen Dunkelheit, und ist die Anknüpfung an Mignon's Schmerz doch gar zu lose und zufällig. Was hier die Verheimlichung des Schmerzes veranlasse, was den Schmerz verursache, ist eben so wenig klar, als wer eigentlich rede; nur daß die hier ihr Gefühl aussprechende Person an einem Flusse wohnt, können wir dem Gedicht entnehmen, und wir glauben zu fühlen, daß es eine weibliche Seele sei, deren Klagen wir vernehmen. Drückt ein Schwur Mignon die Lippen zu, so können wir kaum ahnen, was hier zum Verheimlichen des Schmerzes treibe.

75. Bergschloß. (S. 74 ff.)

Unser Gedicht erschien zuerst, wie Schäfers Klagelied (Nr. 70), mit welchem es den ersten Vers gemein hat [1]), im Taschenbuch auf das Jahr 1804. Wahrscheinlich fällt es etwas später als ersteres, und dürfte gerade für jenes Taschenbuch gedichtet sein. Schwermüthige Sehnsucht und ju-

---

[1]) Es dürfte hier der Anfang des Volksliedes Die Mühle (vgl. oben S. 107) vorschweben:

Da droben auf jenem Berge
Da steht ein goldnes Haus,
Da schauen alle Morgen
Drei schöne Jungfrauen heraus.

belndes Vorahnen süßesten Liebesglückes erhalten hier den lieblichsten, innigsten Ausdruck. Beide knüpfen sich an dasselbe Bergschloß an, das dem Liebenden immer vor Augen liegt. Ob dem Dichter hierbei der Fuchsthurm auf dem Hausberg bei Jena vorgeschwebt habe, ein Rest des alten Schlosses Kirchberg, oder irgend ein anderes zerstörtes Schloß, deren er so viele auf seinen nähern und fernern Ausflügen gesehen, mag dahingestellt bleiben. Als er früher einmal den Berg erstieg, überfiel ihn der schmerzliche Gedanke, wie alles Leben hier verstummt sei [1]), besonders aber malte sich sein sehnsüchtiger, stets nach dem geliebten Mädchen hingewandter Sinn das Bild der Kellnerin aus, die einst hier gewaltet, wobei es gerade bezeichnend ist, daß der Dichter gegen die ältere Sitte sich eine Kellnerin auf dem Schlosse denkt, da es hier Mundschenken, aber keine weinspendenden Dienerinnen gab. Neulich aber sah er die Geliebte mit Zither und Flasche zu dem Berge aufsteigen, wohl um alles zu einer fröhlichen Gesellschaft einzurichten, wobei wir nicht an eine vornehme Dame, sondern an eine vorausgeschickte Dienerin zu denken haben, wodurch auch die Beziehung auf die Kellnerin sich leichter erklärt. Dieser Anblick hat seine sehnsüchtige Einbildung so entflammt, daß er auf einmal die alte Burg neubelebt und seinen heißesten Herzenswunsch erfüllt schaute. Es war ihm, als ob auf der Burg wieder alles froh und munter zuginge, wie ehemals (V. 29—34. vgl. oben V. 11—14),

[1]) V. 24 dürfte der Gebrauch von verwandt für verwandelt kaum durch die Reimnoth zu entschuldigen sein.

als sähe er den Geistlichen, der in der Kapelle eben ein glückliches Paar traute, und dies Paar wäre niemand anders als er selbst mit der Geliebten, als ließen sich draußen süße Minnelieder vernehmen, welche sie tief rührten und deren Wiederhall ihnen statt der sonst bei Trauungen üblichen Zeugen diente. Dann aber stellt sich auf einmal der Abend seinem Geiste dar, wo allmählich das Leben verstummt, und die von der scheidenden Sonne begrüßten Neuvermählten, da sie sich allein finden, sich so überaus glücklich fühlen, als wären sie weitgebietende Herren, da sie sich ihrer Liebe vollauf freuen dürfen, was in dem nach Art der Volkslieder schalkhaften Schlusse angedeutet wird:

> Sie nimmt sich zum Kredenzen
> Und er zum Danke sich Zeit.

Daß er sich die Geliebte als Kellnerin, sich als Knappen denkt, tritt erst hier ganz ungezwungen hervor, wo das Gegenbild zu oben V. 17—20 so glücklich verwandt wird. Der Ausdruck ist überall treffend und höchst glücklich gewählt, wie z. B. V. 44 die Nymphe des Wiederhalls persönlich eingeführt wird, V. 40 das zufriedene Lächeln statt des gesprochenen Ja von überraschender Wirkung ist. Dagegen muß es auffallen, daß Str. 4. 8. 11. 13. der vierte Vers auf den zweiten reimt, Str. 5—7 sich Stimmreime finden, wogegen in den übrigen Strophen diese Verse ganz ohne allen *Reimklang* sind. [1])

---

[1]) V. 5 hieß es ursprünglich „Thoren und Thüre“, wie sich V. 3 „Thoren und Thüren“ erhalten hat. Die schon 1806 gemachte Veränderung ward durch den Uebelklang des richtigen „Thore und Thüren“ veranlaßt.

76. Geistesgruß. (S. 76 f.)

Unser balladenartiges Gedicht schrieb Goethe, wie er selbst erzählt (B. 22, 212), am 18. Juli 1774, als er mit Lavater, Basedow, dem Zeichner Lips u. a. von Ems die Lahn hinabfuhr, bei dem Anblick der Burgruine Lahneck in das Stammbuch von Lips. Die Geschlechter der Vorfahren, die in mächtigen Trümmern zu uns reden, haben, wie die vom frischen Blut belebte Gegenwart, einst das Leben tüchtig und wacker durchgekämpft, aber auch behaglich genossen. Dieses kecke Leben voll Kampf und Genuß spricht der über den Zinnen des Burgthums erscheinende Geist des heldenhaften Stammvaters als das ewige Menschenloos aus, und er wünscht den auf dem Flusse fahrenden Menschenkindern (im Gegensatz zu ihm als Geist) eine glückliche Fahrt. Wenn die alten Ritter von ihren Burgen herab die Vorbeiziehenden oft anfielen oder durch Zölle und sonstige Anforderungen belästigten, so läßt unser Geist, der gleichsam die Wacht hält über Lahn und Rhein, deren Verbindung er von seiner Burg überschaut, die Schiffenden ruhig vorüber, ja er gibt ihnen, in sehnsüchtiger Erinnerung an das, was er selbst einst im Leben gewirkt und genossen, seine Segenswünsche zur weitern Fahrt, wobei man einen Doppelsinn insofern annehmen könnte, als es an die Vergleichung des Lebens mit einer Fahrt anklänge. Vgl. zu Lied 80. Goethe's Trieb, „Vergangenheit und Gegenwart in eins zu empfinden" (B. 22, 216), tritt hier in schönster Verkörperung hervor. Die Ueberschrift (früher Geistes-Gruß) lautete wohl richtiger Geistes Gruß.

77. An ein goldnes Herz, das er am Halse trug. (S. 77.)

Gedichtet auf der Spitze des Gotthard am 23. Juni 1775, an Lili's Geburtstag, von der er sich entfernt hatte, um zu versuchen, ob er sie entbehren könne. Hier, wo Italien vor ihm lag, und er sich entscheiden sollte, ob er der Einladung seines Begleiters, Passavant von Frankfurt, in das neue Land folgen sollte [1]), fühlte er sich durch das goldene Herzchen, das Lili ihm in einem liebeseligen Augenblicke umgehangen hatte, in Deutschland festgehalten und zur Geliebten zurückgetrieben. Das Band tritt hier in dreifacher bildlicher Beziehung hervor, als Vereinigung mit der Geliebten, als Pfand ihrer Liebe, als Fessel seines Herzens. Wie in der ersten Strophe die sehnsüchtige Rückerinnerung hervortritt, so in der zweiten das innige Gefühl der frühern herzlichsten Anhänglichkeit, in der dritten der Schmerz, sich von ihr nicht losreißen zu können. Die drei Strophen wachsen je um eine Zeile; die erste hat zwei verschlungene Reimpaare, in der zweiten reimen der erste und zweite, der dritte und fünfte, während der vierte erst im ersten Verse der folgenden Strophe seinen Reim findet, und in dieser letzten Strophe sind die drei Reimpaare künstlich verschlungen. Die erste Strophe ist trochaisch, nur der vierte Vers jambisch, die beiden folgenden jambisch, wo aber manchmal ein Anapäst den Jambus vertritt. Die Länge der Verse

---

[1]) Statt der „Thäler und Wälder“ würde man hier eher eine Erwähnung der rauhen und unbequemen schweizer Berge erwarten, wollte der Dichter hier nicht die Annehmlichkeit der Reise hervorheben, die er unternommen, um Lili ganz zu vergessen.

ist verschieden, am freisten in den beiden letzten, am leidenschaftlichsten bewegten Stophen. Eine vollendete Einheit zeigen diese an keine strenge Versregel sich haltenden, sondern freier sich ergießenden Seufzer des liebegequälten Herzens trotz aller tiefen und warmen Empfindung nicht auf.

78. Wonne der Wehmuth. (S. 78.)

Diese Verse finden sich unmittelbar hinter dem vorhergehenden Gedicht bereits in der ersten Ausgabe der Werke, und dürften, wie Nr. 28 und 40, gerade im Jahre 1789 entstanden sein. Die Thränen sind das Labsal des schmerzlich getroffenen liebenden Herzens. Der Dichter will deshalb, daß sie nicht trocknen; schon (so ist nur zu fassen) dem halbgetrockneten Auge erscheint die Welt öde und todt, da sie die herzliche Anerkennung des Herrlichen raubt, was man verloren hat. Zuerst wird die Liebe als ewig bezeichnet, als ein von der Gottheit in unsere Seele gelegtes unvergängliches Gefühl (vgl. die ewigen Gefühle in Nr. 72), dann aber hören wir am Schlusse, daß es sich von einer unglücklichen Liebe handelt, dem Verlust des innigstgeliebten Herzens. Vgl. Nr. 71.

79. Wanderers Nachtlied. (S. 78.)

Goethe dichtete diese Verse während der ersten Zeit seines weimarer Aufenthaltes, am 12. Februar 1776, am Hange des nahe bei Weimar sich erhebenden Ettersberges, wo er die Nacht wohl im herzoglichen Jagdschlosse zugebracht hatte. Die

Liebe zu Frau von Stein hatte ihn damals gewaltig ergriffen; unruhig wogten die Bilder der Vergangenheit und Zukunft in seiner Seele, die in ihrer Bedrängniß nirgends einen sichern Halt fand, sich nach stiller Beschränktheit sehnte, wie sehr auch das wilde Leben seine aufgährende Jugendkraft in ihre Strudel lockte, da er im jungen Fürsten selbst seinen von verwegenem Lebensmuth erfüllten Pylades gefunden und sich so manche andere Fäden an diesem Hofe angesponnen hatten, die er nur mit bitterstem Schmerz zerreißen konnte. Am vorigen Tage hatte es ihn gedrungen, sich wieder einmal seiner vertrauten Herzensfreundin Auguste von Stolberg zu eröffnen, allein er vermochte ihr nichts weiter zu schreiben als die seine lebhafte Aufspannung bezeichnenden Worte: „Könntest Du mein Schweigen verstehen! Liebstes Gustchen! — Ich kann, ich kann nichts sagen!“ Der dringende Wunsch nach Beruhigung seiner immerfort auf den Wogen der Leidenschaft umgetriebenen Seele prägt sich auch in der äußern Form bezeichnend aus. Der schon in den ersten Versen gemeinte und in seinen Wirkungen treffend bezeichnete süße Friede wird erst am Schlusse bestimmt genannt, nachdem sich das Unbehagen ausgesprochen, nie zur Ruhe gelangen zu können. V. 5 f. sind nicht parenthetisch zu fassen. Der kurze vorletzte Vers hebt den Frieden der Seele bedeutsam hervor. Dem Dichter schwebte wohl der biblische Ausspruch von dem Frieden vor, den die Welt nicht gibt (Joh. 14, 27), dem Frieden Gottes (Phil. 4, 7), dessen er in der marienbader Elegie (B. 2, 97) gedenkt. Die Ueberschrift Wanderers

Nachtlied erinnert an Wanderers Sturmlied (B. 2, 54), aber auch an das Wort Werther's: „Ja wohl bin ich nur ein Wanderer, ein Waller auf der Erde.“ Hatte ja Goethe noch keinen festen Lebenssitz gewonnen, wie sein im vorigen September an Auguste Stolberg geäußerter Wunsch: „Wird mein Herz endlich einmal in ergreifendem wahren Genuß und Leiden die Seligkeit, die Menschen gegönnt ward, empfinden, und nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werden“, noch nicht in Erfüllung gegangen war.

80. Ein gleiches. (S. 78 f.)

Mehr als sieben Jahre später, am 7. September 1783, schrieb Goethe diese Zeilen auf dem Gickelhahn, dem höchsten Punkte des ilmenauer Forstes, mit Bleistift an die hölzernen Fensterpforten des obern Zimmers des zweistöckigen Jagdhauses, worin er, wie schon drei Jahre früher einmal, übernachtete. [1]) Goethe hatte sich diese Jahre über herrlich geläutert und seine Seele nach manchen Kämpfen glücklich beruhigt, wie sich dies in dem vier Tage früher geschriebenen Gedichte Ilmenau (B. 2, 28 ff.) treffend ausspricht. Der

[1]) Als Goethe dreißig Jahre später, am 29. August 1813, das Jagdhaus wieder besuchte, überzog er die undeutlich gewordenen Züge mit Bleistift von neuem, und schrieb darunter: Ren. (renovatum) 29. August 1813. Achtzehn Jahre darauf, am Tage vor seinem letzten Geburtstag, trieb es ihn, bei seiner mehrtägigen Anwesenheit zu Ilmenau jene Zeilen wiederzusehn, die ihm Thränen in die Augen lockten. In sanftem, wehmüthigem Tone sagte er: „Ja warte nur, balde ruhest du auch!“ schwieg dann eine Weile und warf noch einen Blick durch das Fenster in den finstern Fichtenwald.

Umgang mit Frau von Stein machte ihn jetzt ganz glücklich; mit innigster Freude fühlte er, daß er nur ihr angehöre, nur ihr angehören könne. Die Ruhe, die er erwartet, ist der Schlaf, doch ist dabei eine anklingende Beziehung auf die völlige Beruhigung seiner so lange stürmisch bewegten Seele kaum zu verkennen, ähnlich wie in Lied 76 bei der Fahrt. Wahrscheinlich schwebte dem Dichter hierbei folgendes Wiegenlied vor:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein singen im Walde,
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder,
Und bringen dem Kindlein die Ruh' bald wieder.
Schlaf, Kindlein, schlaf!

Das Gedicht hebt mit kleinen, abwechselnd trochaischen und jambischen Versen an, woran sich drei daktylische anschließen, von denen der letzte auf den fünften des ersten Theiles schließt. Ist der erste Theil ernst würdig, in seiner einfachen Schilderung fast erhaben, so geht das Gedicht mit dem sechsten Verse in einen anmuthigern, leichtern Ton über, der sich auch im Versmaße andeutet.

81. Jägers Abendlied. (S. 79.)

Unter der Aufschrift Jägers Abendlied erschien dieses Gedicht bereits 1776 im Januarhefte des Merkur, doch mit folgenden Abweichungen von der jetzigen Gestalt, die es schon in der ersten Ausgabe der Werke zeigt: V. 3 Lausch' mit dem Feuerrohr, V. 5 itzt, V. 6 durch's Feld

und liebe Thal (wie auch die erste Ausgabe der Werke noch liest), V. 9 f. der in aller Welt Nie findet Ruh noch Rast, V. 11 f. Dem wie zu Hause so im Feld Sein Herze schwillt zur Last, V. 14 Als säh' den Mond ich an, V. 15 süßer statt stiller, V. 16 gethan statt geschehn. Die unendlich beseligende Ruhe, welche die Erinnerung an die Geliebte in die Brust des unglücklich Liebenden senkt, spricht sich hier in reinster Innigkeit aus. Vgl. Nr. 71. 78. Der zurückgewiesene Jägersbursch ist verzweifelnd davongezogen und durchstreift jetzt die Welt, da er nirgendwo Ruhe findet. Aber wie rauh auch sein Handwerk ist, wie schmerzlich ihn auch der Geliebten Kälte getroffen [1]), ihr Bild schwebt ihm immer in liebster, süßester Erinnerung vor der Seele, und besonders weckt es die Stille des Abends. Dann denkt er sich so gern, wie sie wohl jetzt gleich ihm, aber nicht schleichend und lauernd noch wilden Sinnes, sondern lustwandelnd und mild, einhergehe, und es drängt sich ihm der Wunsch lebhaft auf, daß sie seiner, wenn auch nur rasch vorübergehend, gedenken möge. Tritt sein Bild der Geliebten als ein ruh- und freudloses entgegen, so erscheint das ihrige ihm so gemüthlich still und sanft beruhigend, daß er sich selbst nicht mehr kennt. Zu dem stillen Frieden vgl. Nr. 79, und zum Gleichniß vom Anblick des Mondes die Aeußerung Goethe's: „Wir sehen die Regionen

---

[1]) Wild V. 1 geht auf die verzweifelnde Mißstimmung; daß sie seiner Neigung kein Gehör geschenkt, ist in der Bemerkung, daß er sie habe lassen müssen, mit zarter Milderung angedeutet.

vor uns aufgeklärt mit einer Gemüthsruhe, wie wir in klarer Nacht den Mond zu betrachten gewohnt sind." Wie Str. 1 und 2, so treten auch die beiden letzten Strophen in den entschiedensten Gegensatz zueinander.

82. An den Mond. (S. 80. f.)

Es ist uns eine frühere Gestalt dieses Liedes handschriftlich erhalten; in der jetzigen erschien es zuerst in der ersten Ausgabe der Werke. Die zwei ersten und die zwei letzten Strophen haben nur geringe Veränderungen erfahren.[1]) An der Stelle von Strophe 3—7 hieß es früher:

Das du so beweglich kennst,
Dieses Herz im Brand,
Haltet ihr[2]) wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt.

Wenn in öder Winternacht
Er vom Tode schwillt,
Und bei Frühlings Lebenspracht
An den Knospen quillt.

Man hat die Entstehung des Gedichtes in den Januar 1778 gesetzt, indem man in den Worten „wenn in öder Winternacht er vom Tode schwillt" eine Beziehung auf ein

---

[1]) V. 1 stand früher wieder 's liebe Thal, V. 7 der Liebsten Auge, V. 31 einen Mann, V. 33 dem Menschen unbewußt, V. 34 Oder wohl veracht.

[2]) Ihr deutet hier auf den Mond und die Sterne. „Diese einladende Trauer", schreibt Goethe am 19. Januar 1778 an Frau von Stein, „hat was gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns an."

Fräulein von Laßberg sah, welche am 16. Januar 1778 aus Liebesverzweiflung ihr Leben in der Ilm endete, und zwar an der Stelle, die Goethe alle Abende, wenn er nach seinem Garten heimkehrte, allein betrat. Als dieser am 17. sich mit dem Herzog auf dem Eise befand, ward die Leiche von seinen eigenen Leuten an der Schloßbrücke unweit dem Wehr gefunden. Allein unmöglich konnte Goethe von dem mit Eis bedeckten Flusse mit Beziehung auf die in ihm ruhende Leiche sagen, er schwelle von Tod; der wildbrausende, mit Ueberschwemmung drohende winterliche Strom schwillt von Tod und er wird dem ruhig fließenden Frühlingsstrom entgegengesetzt, der frisches Leben spendet. Der noch in seinem Gartenhause wohnende Dichter fühlt durch den eben nach manchen dunkeln Abenden wieder die Gegend erleuchtenden Mond sein tiefstes Inneres ahnungsvoll aufgeregt. Wie wohl ist es ihm, daß des Mondes Licht so lieb und lind über der Gegend ruht, und wie zauberisch fesselt ihm Blick und Herz der Widerschein des Mondes und der Sterne in seinem lieben Flusse! Aber zum vollsten Genusse einer solchen herrlichen Nacht bedarf der Mensch doch eines in innigstem Einklang mit ihm schlagenden Herzens, in welches sich seine Gefühle frei und rein ergießen können. So schließt das Lied mit der rührendsten Sehnsucht reinster, vollstimmendster Freundschaft. Es könnte etwa im November oder Dezember 1778 gedichtet sein, zu welcher Zeit Goethe meist still in sich und über die „Schiefheiten" des gesellschaftlichen Lebens verstimmt war. Als er das Gedicht zur ersten Ausgabe der Werke bearbeitete, schob er eine sehn=

süchtige Erinnerung an seine Vergangenheit ein und gab der Beziehung auf den Fluß eine weitere Ausdehnung, indem er in ihm ein Bild des Vorüberrauschens seiner so glücklichen als jetzt schmerzlich entbehrten Liebe sieht [1]), und ihn bittet, seinem Sange zu jeder Zeit treffende, klangreiche Weisen zuzurauschen. Der Sang aber, der hier gemeint ist, bezieht sich nur auf die Gefühle seines Herzens, das der Liebe Freuden einst vollauf genossen, aber treulos verrathen worden. Doch hat ihm auch das Leben manche herbe Leiden gebracht, nicht hat es ihn zum Menschenfeinde gemacht, es hat ihm einen Freund gewährt, mit dem er alle tiefsten, geheimsten Gefühle empfinden kann, welche die einsam stille Nacht aufregt. Deuteten in der frühern Fassung die beiden letzten Strophen auf die Sehnsucht nach wahrer Herzensfreundschaft hin, so bezeichnen sie jetzt das ihm wirklich zu Theil gewordene Glück, wie denn schon V. 7 auf einen Freund hinweist, dessen Blick antheilsvoll, mit inniger Liebe seinem ganzen Sein und Leben zugewandt ist. [2]) Am Schlusse kehrt das Gedicht zu den wunderbaren, im tiefsten Herzen ruhenden Gefühlen zurück [3]),

---

[1]) Zu Str. 5 vgl. die Aeußerung Dante's (Hölle 5, 121 ff.), daß niemand größeres Leiden empfinde, als der, welchem das Bild schöner Zeiten im Unglück erscheine, wobei Dante auf eine ähnliche Stelle des weisen Boethius hindeutet.

[2]) Die Worte „mild über mein Geschick" sind auf den Mond zu beziehen, nicht auf „des Freundes Auge", so daß aus dem vorhergehenden „breitest" ein Zeitwort von ähnlichem Sinne zu ergänzen wäre. Der Mond schaut auf seine Flur und auf ihn selbst, der sich ahnungsvoll bewegt fühlt, beruhigend und theilnehmend hin. Das Komma nach Freund ist erst in der Ausgabe letzter Hand weggefallen.

[3]) Diese ewigen Gefühle (vgl. Nr. 72) sind entweder ganz verstummt in der gewöhnlichen zerstreuten Welt oder werden übertönt, so daß sie nicht zum vollen Ausdruck gelangen.

welche die stille Nacht erregt. Das Ganze zerfällt in drei sich eng aneinander schließende, zu einer schönen Einheit sich zusammenschlingende Theile. Str. 1—3. Die Gefühle, die der Mond erregt. Str. 4—7. Der vorüberrauschende Fluß ruft sehnsüchtige Liebesgedanken hervor. Str. 8. 9. Das Glück innigster Freundschaft. Die Ueberschrift an den Mond ist nicht bezeichnend, auch keineswegs zu billigen, daß der Mond im Gedichte selbst gar nicht genannt wird. Die Sprache fließt in wohlklingendsten, zartesten Weisen und gibt dem Ganzen bei aller Einfachheit den reinsten Herzenston.

83. Einschränkung. (S. 81.)

Diesen „Gesang des dumpfen Lebens“, wie ihn Goethe in seinem Tagebuch nennt, dichtete er am 3. August 1776 zu Ilmenau Morgens unter dem Zeichnen.[1]) In der ursprünglichen Gestalt lautete er also:

Dem Schicksal.

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Karl[2]) und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet,
Und ach, ich fühl's, im Stillen werden wir
Zu neuen Szenen vorbereitet.

---

[1]) In den nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben hat man am Ende von Str. 8 irrig ein Ausrufungszeichen statt eines Komma's gesetzt.

[2]) Der Herzog Karl August.

(Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl,
Daß ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig niemals dir was abgewinnen.)
Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit[1]) uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoff n![2])

In der jetzigen Gestalt erschien das Gedicht schon in der ersten Ausgabe der Werke. Wenn der Dichter früher getrost sein und des Herzogs Glück dem liebevoll für sie sorgenden Schicksal überläßt[3]), dem sie nicht vorgreifen dürfen, sondern voll frischen Strebens das erwarten müssen, was ihnen zugetheilt ist, so hat er später jede Beziehung auf die gläubige Hingabe an das Schicksal gestrichen. Der kleine einsame Ort zieht ihn wunderbar an, weil er hier, fern von jedem verworrenen und verwirrenden Treiben, in seine eigene Seele hinabsteigen, das Welttreiben vergessen und die Zukunft hoff-

---

[1]) „Dumpfheit haben bloß gescheidte Leute", äußerte Goethe einige Jahre später, „sonst ist's Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein schöneres Licht stellt." Und so konnte er sagen, er mache manches in der Dumpfheit, das wohl das Beste sei.

[2]) Zuerst haben wir hier einen dreifachen Reim, dann drei Strophen von vier Versen, von denen in den beiden ersten die Verse abwechselnd reimen, in der letzten der erste auf den letzten und die beiden mittlern unter sich. Die zweite dieser Strophen ist später ausgefallen.

[3]) Ein Jahr früher schreibt er einmal: „Das liebe unsichtbare Ding, das mich leitet und schult, fragt nicht, ob und wann ich mag." Aehnlich spricht er anderwärts von dem „lieben Ding, das sie Gott nennen", dem „lieben Ding", das den Plan seiner Reise gemacht habe.

nungsvoll vorahnen kann. Aber zu gleicher Zeit steigt der sehnsüchtige Wunsch in seiner Brust auf, daß er schon auf dem reinen, ihm gemäßen Pfade wandeln möchte, wo inneres und äußeres Leben in rechtem Verhältnisse zu einander ständen, wogegen ihn jetzt das Leben zu sehr hinreißt. Aber er fühlt, daß er dies ruhig abwarten müsse; die Zukunft darf er nicht durch voreiliges Eingreifen sich schaffen, sondern muß sie, da sein Blick nicht zu ihr vordringen kann (eingehüllt), in lebendigem Streben (von holder Lebenskraft erfüllt), ohne sich zu beängstigen (in stiller Gegenwart), hoffnungsvoll erwarten. Die Ueberschrift Einschränkung deutet auf die Beschränkung seines Antheils an dem äußern Leben hin, welche ihm gerade die „enge, kleine Welt", worin er sich eben befindet, so nahe legt. Und diese Beschränkung war es, welche er selbst nach der Rückkehr aus Italien so glücklich fand, wo er nur die Verwaltung solcher Angelegenheiten sich vorbehielt, welche mit seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen enge zusammenhingen. Ruhig hatte er lange Jahre in Weimar ausgehalten, sich unter mancherlei Sorgen und Mühen durchgebildet, aber als die Zeit für ihn gekommen, hatte er mit einem kühnen Entschluß sich nach Italien gerettet, von wo er als ein veränderter Mensch zurückkehrte, der jetzt erst das „rechte Maß getroffen". [1])

[1]) Vor der Rückkunft hatte er an den Herzog geschrieben: „Lassen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Maß meiner Existenz ausfüllen, so wird meine Kraft, wie eine geöffnete, gesammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe nach Ihrem Willen leicht da- oder dorthin zu richten sein. — Ja ich werde Ihnen noch mehr werden, als ich oft bisher war, wenn Sie mich nur das thun lassen, was niemand als ich kann, und das übrige andern auftragen."

84. **Hoffnung.** (S. 82.)

Diese in ähnlicher Reimverschlingung wie die vorigen geschriebenen Verse wurden im Juni 1775, wahrscheinlich während der Schweizerreise (vgl. Nr. 62. 63), gedichtet, wohl beim Anblicke einer jungen Baumanlage auf einem Wiesengrunde. Der Dichter bittet das Glück, ihm die Vollendung seines Tagewerks zu gewähren, ihn nicht in der Ausführung desselben, wie groß es auch scheine, ermatten zu lassen. Wie gering und unbedeutend auch der Anfang scheinen mag, durch Ausdauer wird es ihm gelingen, wie ja die jetzt schwachen Baumsprößlinge einst Frucht und Schatten bieten werden. Man hat irrig bei den Bäumen an Linden gedacht, denen man den Wipfel und alle schönen Aeste abschneidet, damit sie nicht von oben herein absterben, sondern neuen Trieb erhalten. Sein ihm damals vorschwebendes Tagewerk war als Künstler und besonders als Dichter zu wirken, und wie gering ihm auch alles vorkommen mochte, was er bis dahin geleistet, die Ueberzeugung, daß ihm Großes gelingen müsse, lebte mächtig in seiner Seele.

85. **Sorge.** (S. 82.)

Zuerst unmittelbar hinter den eben besprochenen Versen in der ersten Ausgabe der Werke gedruckt. Ganz haltlos ist die Vermuthung, welche das Gedicht in das Jahr 1777 verlegt. Der Dichter redet die Sorge an, die, immer auf denselben Punkt zurückkehrt, und, indem sie ihn wankend zu machen sucht, den möglichen schlimmen Erfolg vorhält, ihn unaufhörlich quält. Eine solche Sorge weist er unwillig von

sich; will die Sorge ihm nicht den ruhigen Genuß lassen, so soll sie ihm wenigstens nicht mit unnützen Bedenklichkeiten lästig fallen, sondern ihn wahre Besonnenheit lehren, die dem vorgesetzten Zwecke einsichtig wie beharrlich zustrebt. Die Worte: „Soll ich fliehen? Soll ich's lassen?“ deuten auf den Zweifel hin, den die Sorge ihm ewig, auch nach der entschieden getroffenen Wahl [1]), zuraunt. Die Sorge tritt hier in zwiefacher Beziehung auf, als Besorgniß und Sorgfalt; die Anrede erfolgt auffallend genug erst im letzten Verse. Zur bitter quälenden Sorge vgl. B. 12, 284.

86. Eigenthum. (S. 82.)

Schon im Februar 1814 sandte Goethe diese Verse an Zelter, worin er den Satz ausspricht, daß der Mensch nichts sein eigen nennen könne, als was er in lebhafter Klarheit denkt und in innigem Genuß empfindet. Den Spruch der Alten, daß man nur das sein nennen könne, was man im Leben genossen habe, hat Goethe hier auf eigenthümliche Weise gewandt. Der von ihm gemeinte Genuß ist jenes herzinnige Gefühl reinster Befriedigung, worin die Seele wie in ätherischer Luft schwebt; daneben aber nennt er den klar sich entfaltenden, rein aus der Seele fließenden Gedanken. [2]) Ein

---

[1]) Der Gegenstand seiner Wahl ist nur durch das unbestimmte es angedeutet; es ist der bestimmte Lebenskreis gemeint, den der Dichter sich nach eigener Neigung und Einsicht gewählt hat.

[2]) Ungestört deutet auf das mächtige Drängen des Gedankens hin, der alles andere zur Seite schiebt, und mit Absicht wird ihm ein entschiedenes Wollen zugeschrieben.

solches glückliches Leben edelsten Genusses und reinsten Denkens hatte der Dichter nie in so hoher Vollendung genossen als in Rom, von wo er schreibt: „Mit der größten Ruhe und Reinheit eine eingeborne Leidenschaft befriedigen zu können und von einem anhaltenden Vergnügen einen dauernden Nutzen sich versprechen zu dürfen, ist wohl nichts Geringes.“ Der dritte und sechste Vers reimen weiblich, abweichend von den übrigen längern Versen. Vgl. Lied 2. 6. 11. Der Schluß auf einen weiblichen Reim dürfte treffend das ruhige Hinschweben des behaglichen Gefühls bezeichnen, dem auch die statt des Jambus eintretenden Anapästen V. 2—4 entsprechen.

87. An Lina. (S. 83.)

Das Gedicht findet sich zuerst in der zweiten, im Jahre 1800 erschienenen Sammlung der lyrischen Gedichte, zu welcher es ohne Zweifel gedichtet wurde. Später trat es an den Schluß der Liedersammlung. Es ist eine Weihe der Lieder an die Geliebte, welche durch ihren Sang ihnen die eindringlichste Kraft zu verleihen vermöge. Der Gedanke, daß ein Lied gesungen sein müsse, verschlingt sich mit dem sehnsüchtigen Verlangen, seine der Geliebten eigentlich ganz geweihten Lieder aus ihrem Munde zu vernehmen. Auffallend ist nur am Anfange das jemals wieder, da nicht abzusehn, warum die Geliebte erst später, nach längerer Zeit, die Lieder singen solle. Wahrscheinlich dachte sich Goethe, daß der scheidende Liebhaber dem mit ihm zerfallenen Mäd-

chen die früher oft von ihm ihr vorgelesenen Lieder zusendet, wobei er fürchtet, daß sie diese jetzt ungelesen zur Seite legen werde, allein dies müßte doch im Gedichte mehr hervortreten. Zu einem eigentlichen Abschluß der Liedersammlung eignet sich unser Gedicht weniger. Unter der hier angeredeten Lina ist ebenso wenig eine wirkliche Person zu suchen, wie bei manchen andern Liebesliedern Goethe's, wo das zu Grunde liegende Verhältniß rein ersonnen ist.

Aus Wilhelm Meister.

Erst in der Ausgabe vom Jahre 1815 stellte Goethe die bedeutendsten Lieder aus Wilhelm Meisters Lehrjahren in einer besondern Abtheilung der lyrischen Gedichte zusammen [1]); nur der Sänger erhielt schon im Jahre 1800 und Mignon's Lied „Kennst du das Land?" später unter den Balladen seine Stelle. Die Lehrjahre beschäftigten den Dichter von 1777 bis 1796. Im ersten Entwurfe schloß er das sechste Buch, das bis zum Ende des jetzigen vierten reicht, im November 1785, woraus aber keineswegs folgt, daß alle jetzt in den vier ersten Büchern stehenden Lieder schon damals hier ihre Stelle gefunden, da der Roman später die allerwesentlichsten Veränderungen erlitt. Mignon's Sehnsuchts-

[1]) Die einleitenden Verse:

Auch vernehmet im Gedränge
Dieser Genien Gesänge,

sollen diese Lieder an die vermischten Gedichte anschließen, auf welche sie ursprünglich folgten. Genien heißen hier Mignon, der Harfner und Philine als dichterische Gestalten.

lied (das zweite Lied) sandte Goethe bereits am 20. Juni 1785 an Frau von Stein, mit der Bemerkung, es sei nun auch sein. Mignon's Lied: „Kennst du das Land?“ dürfte nicht vor die italienische Reise fallen, das jetzt am Schlusse des fünften Buches stehende „Heiß mich nicht reden“, das Goethe einmal in Schiller's Musen-Almanach geben und aus dem Roman weglassen wollte, wie Philinens Preis der Nacht dem Jahre 1795, Mignon's drittes Lied dem folgenden Jahre angehören. Von den Liedern des Harfenspielers könnte das erste gleichzeitig mit dem Sehnsuchtslied gedichtet sein, über die beiden andern ist kaum eine Vermuthung gestattet, ob sie schon im ersten Entwurf sich fanden oder bei der spätern Umarbeitung eingefügt worden. Folgende Strophe des Harfenspielers (IV, 1) hat Goethe unter die Lieder aus Wilhelm Meister nicht aufgenommen:

Ihm färbt der Morgensonne Licht
Den reinen Horizont mit Flammen,
Und über seinem schuld'gen Haupte bricht
Das schöne Bild der ganzen Welt zusammen.

Daß das Spottgedicht auf den Baron (III, 9) hier keine Stelle gefunden, ist sehr natürlich. Alle Lieder in Wilhelm Meister sind von tiefstem, innigstem Gefühl durchdrungen und athmen glühendes Leben.

1. Mignon's Lieder. (S. 129 f.)

Das erste Lied theilt der Dichter am Ende des fünften Buches mit, indem er bemerkt, Mignon habe dieses mit gro=

ßem Ausdruck einigemal rezitirt. Mignon, das in frommen Anschauungen auferzogene, durch ein trauriges Geschick verwaiste Mädchen, ist von einer Seiltänzerbande irre geführt und geraubt worden. Von tiefstem Schmerz ergriffen, hat es die Mutter Gottes angerufen, und als diese ihm versprochen, sich seiner anzunehmen, sich selbst einen heiligen Eid geschworen, niemand mehr zu vertrauen, niemand ihre Geschichte zu erzählen, sondern sich ganz der göttlichen Führung zu überlassen. Als später Wilhelm ihr als Retter und Vater erscheint, möchte sie diesem, je liebevoller sie sich zu ihm hingezogen fühlt, immer sehnlicher das Geheimniß ihrer Seele entdecken, aber der Eid, den sie sich selbst geschworen, fesselt ihren Willen. Tief empfindet sie, welch ein Recht Wilhelm auf die Enthüllung ihres wunderlichen Geschickes hat, aber den stillen Vorwurf, den sie in seiner Seele liest, weist sie mit der Hindeutung zurück, daß sie verpflichtet sei, ihr Geheimniß zu bewahren; wie gerne sie auch sich ganz ihm offenbaren möchte, ihr seltsames Schicksal versagt ihr diesen Trost. In der ganzen Natur drängt alles zu Tag und Licht (die dunkle Nacht und die in der Tiefe der Erde verborgenen Quellen), und so treibt es auch den Menschen, beim Freunde in seiner Bedrängniß Trost zu suchen, in Klagen über sein Unglück sich bei ihm frei zu ergehen; nur ihr verwehrt es ein heiliger Eid, ihr Geheimniß dem Manne zu entdecken, dem sie alles so gern verdankt. In der ersten Strophe stehen die weiblichen Reime im ersten und dritten, die männlichen im zweiten und vierten Verse, wogegen sich das Verhältniß

in den beiden andern Strophen gerade umkehrt. Einen ähnlichen Wechsel fanden wir in den Liedern Nr. 55. 75. Auch in der Länge der Verse zeigt sich ein vielleicht absichtlicher Wechsel, da unter den zwölf Versen die meisten fünf Füße haben, aber in der ersten Strophe sich drei vierfüßige finden, in der zweiten ein sechsfüßiger. Durch unser Gedicht ist, wie oben bemerkt, Nr. 74 der Lieder veranlaßt.

Das zweite Lied singen IV, 12 Mignon und der Harfenspieler „als ein unregelmäßiges Duett mit dem herzlichsten Ausdrucke.“ Es bezieht sich nicht auf die eigenen Seelenzustände der Singenden, obgleich das Gefühl der Sehnsucht in Mignon's Seele tief haftet. Weder der Harfner noch Mignon haben einen Geliebten in der Ferne verlassen, aber das Lied, welches die tiefe Sehnsucht nach dem in ferner Gegend weilenden Geliebten so glühend ausspricht, schlägt eine verwandte Saite an, da ein unnennbares Heimweh nach dem schönen warmen Lande sie beide erfüllt. Schien ja Mignon bei den Landkarten, womit sie sich fleißig abgab, nichts anders zu beschäftigen als der Gegensatz zwischen dem Norden und Süden, dem kalten und warmen Lande. Das liebende Mädchen, dessen Sehnsucht uns Mignon's Lied schildert, fühlt sich nach der Entfernung des Geliebten ganz einsam und freudlos, ihre Blicke richten sich nur nach der Himmelsseite, wohin dieser sich gewendet. Daß er, der ihr ganzes Wesen so innig erfaßt hat, in der Ferne weilen muß, verwirrt alle ihre Sinne [1]),

[1]) Es schwindet statt es schwindelt ist ein Druckfehler der spätern Ausgaben der Lehrjahre.

zerreißt ihre Seele in brennendem Schmerze. Das Lied zerfällt in zwei Strophen, wie es auch Reichardt gesetzt hat. Die beiden ersten Verse geben den durchgreifenden Reim an, nur daß am Schlusse der ersten Strophe statt des **d** das **t** eintritt, und so gleichfalls im zweiten Verse der zweiten Strophe; es entsprechen sich nämlich die drei Verspaare der Strophen in umgekehrter Folge, so daß der Anfang der ersten zugleich den Schluß der zweiten bildet. Der so treffend gewählte als mächtig hervortretende Reim erhöht die Eindringlichkeit des einfach tiefen Liedes auf wundervolle Weise.

Das dritte in einfachen vierfüßigen jambischen Versen sich bewegende Lied findet sich im zweiten Kapitel des achten Buches. Man hatte Mignon als Engel gekleidet, um am Geburtstage von Zwillingsschwestern diesen die für sie bestimmten Gaben zu überreichen. Sie war in ein langes, leichtes weißes Gewand gekleidet, um die Brust hatte sie einen goldenen Gürtel und in den Haaren ein gleiches Diadem, auch fehlte es nicht an einem Paar großer goldener Flügel; in der einen Hand trug sie eine Lilie, in der andern ein mit den Gaben angefülltes Körbchen. Diese unschuldige Verkleidung übte auf das Kind einen unerwarteten Eindruck. In der Entfernung von Wilhelm, an welchem ihre ganze Seele mit glühendster Liebe hing, der aber ihr nicht angehören sollte, fühlte sie sich von tiefstem Schmerz durchdrungen und verzehrte sich selbst; sie hatte zu viel gelitten, und da das Leben ihr keine Erfüllung ihres dringlichsten Herzenswunsches versprach, sehnte sie sich, bald aller irdischen Noth

entrückt zu werden; das Glück, im Chor der Engel endlich die auf Erden ihr verwehrte Ruhe zu finden, schwebte vor ihrer Seele. Daher antwortete sie auf alle von den Kindern in Betreff ihrer Engelsgestalt an sie gerichteten neugierigen Fragen in bedeutender, ihre Sehnsucht nach baldiger Verklärung bezeichnender Weise. Und so weigerte sie sich auch, sich wieder auskleiden zu lassen; sie ergriff die Zither, setzte sich, gewohnt, nach der Höhe zu streben, auf einen hohen Schreibtisch, und sang unser Lied, worin die Sehnsucht nach baldiger Verklärung ihren innigsten Ausdruck gefunden hat. Ein Engel will sie scheinen, so lange bis sie es wird, und darum ihr Engelsgewand nicht ausziehen; fühlt sie ja, daß sie der Erde nicht mehr lange angehören wird. Zwar wird sie das Grab aufnehmen (bei dem festen Haus ist an den Sarkophag zu denken, deren sie manche im Saal der Vergangenheit gesehen hatte. vgl. B. 17, 318. 364), aber bald wird sie erwachen und als verklärter Engel dem Sarg entschweben, freundlich aufgenommen von den himmlischen Wesen, die an ihrer äußern Erscheinung keinen Anstoß nehmen werden, wie man ihr auf Erden die Knabentracht nicht gestatten wollte; alles irdische Wesen ist dort völlig verschwunden, wo sie von jedem Kummer genesen, eine neue höhere Jugend gewinnen wird. Die letzten Verse sind als Anrede an die „himmlischen Gestalten“ zu fassen, die ihr dort freundlich entgegenkommen werden. Rührend erkennt Mignon an, wie sehr sie Wilhelm verbunden ist, der ihr ein Leben „ohne Sorg' und Mühe“ verschafft hat, aber bei dem tiefen Schmerze,

dessen sie genug empfunden, schwebt ihr vor allem die herbe Seelenqual vor, daß dieser, ihr Vater und Retter, ihr nicht angehören könne.

2. Lieder des Harfenspielers. (S. 131 f.)

Das erste Lied (II, 13) ist durch die Aufforderung Wilhelm's veranlaßt, welcher den einen traurigen, ängstlichen Gesang zur Harfe anstimmenden Alten in seinem Zimmer überrascht hatte, wo er ihn auf einem schlechten Bette, dem einzigen Hausrath seiner armseligen Wohnung, sitzen fand: „Singe mir, was du willst, was zu deiner Lage paßt, und thue nur, als ob ich gar nicht hier wäre. — Ich finde dich sehr glücklich, daß du dich in der Einsamkeit so angenehm beschäftigen und unterhalten kannst, und da du überall ein Fremdling bist, in deinem Herzen die angenehmste Bekanntschaft findest.“ Das Lied spricht das schmerzlichste Gefühl aus, daß ihn seine Qual nur im Grabe verlassen werde. Es zerfällt, wie es auch richtig in der ersten Ausgabe der Lehrjahre bezeichnet ist, in zwei Strophen, bei denen mit Ausnahme des ersten und dritten Verses dieselben Reimworte wiederkehren. [1]) Der vorletzte Vers der ersten Strophe hat einen Fuß zu wenig, den man durch eindringliche Wiederholung des Wortes ein-

[1]) Man könnte vermuthen, daß ursprünglich V. 5 gelautet hätte „Und läßt ihn seiner Qual“, wonach die beiden Strophen sich noch genauer entsprechen würden. Dann würde auch die folgende Verbindung mit und in V. 6 viel natürlicher sein, welche an den allgemeinen Satz seinen eigenen Wunsch lebhaft anknüpfte.

sam in einer Goethe geläufigen Weise ausfüllen könnte. Die steigende Lebhaftigkeit drückt sich am Anfang der zweiten Strophe durch die zwei an die Stelle des Jambus tretenden Anapästen aus. Das Lied beginnt mit dem Gedanken, daß die Menschen den, welcher zu trübseliger Einsamkeit hinneigt, gern sich selbst überlassen, indem sie ihrer eigenen Lebensthätigkeit, ihren eigenen Freuden nachgehen, und unter letztern nennt der durch sonderbare Liebesschicksale zu Grunde gerichtete Harfenspieler sehr bezeichnend die Liebe. Daran schließt sich denn sein sehnlichster Wunsch, ganz seiner eigenen Qual überlassen zu bleiben; diese werde ihm Unterhaltung genug verschaffen, so daß er sich nichts weniger als allein finde. Statt des einfachen „und ich werde, wie einsam auch immer, doch nicht allein sein", tritt hier eine freiere Verbindung ein, die dem aufgeregten Gefühl viel entsprechender ist. Vgl. indessen Note 1. Wie die Qual ihn immerfort überfällt, sobald er sich nur einsam findet, drückt der Harfenspieler höchst ergreifend durch den Vergleich mit dem Liebenden aus, der alle Augenblicke erlauscht, wo er mit dem Mädchen seines Herzens allein sein kann. Hatte er sich selbst ja so oft heimlich zu Speraten geschlichen. Vgl. B. 17, 369 f. Nur im Grabe darf er hoffen, von dieser Qual befreit zu werden — eine andere wahre Einsamkeit gibt es für ihn nicht.

Die darauf folgenden Verse „An die Thüren will ich schleichen" bildeten nach V, 14 die letzte Strophe eines vom Harfenspieler gesungenen Liedes, welches den „Trost eines Unglücklichen enthielt, der sich dem Wahnsinne ganz nahe

fühlt." [1]) Die letzten Worte „Und ich weiß nicht, was er weint", deuten wohl auf die völlige Sinnverwirrung hin, welche ihm jedes Gefühl für das ihm bezeigte Mitleid und jede Ahnung seines fürchterlichen Zustandes rauben wird. Die Rastlosigkeit eines ewigen Wanderns des heimatlosen, stumpfsinnig gewordenen Mannes drückt sich hier mit lebhaftester Empfindung aus. Die Wiederkehr desselben Reimwortes in den letzten Versen ist bezeichnend, wie auch das Vorherrschen des jammernden ei im Reime.

Das dritte Lied des Harfenspielers findet sich wie das erste II, 13. Wilhelm hört es vor der Thüre des Alten, der es theils singend theils rezitirend immer wiederholte. Es enthält die bitterste Klage über die Grausamkeit des unerbittlichen Schicksals, das den Armen wider Willen in Schuld stürze, wie es der Alte zu seinem Unglück erfahren, um ihn dann von Qual sich verzehren zu lassen. In einer solchen Qual erkennt man erst die Gewalt der himmlischen Mächte, die jedem Fehltritt seine Strafe folgen lassen. Der Himmel hat sich dem Unglücklichen ganz umzogen, so daß er nur schrecklich strafende Mächte in ihm erkennt. Daß die Königin Luise von Preußen die vier ersten „tiefschmerzlichen" Verse „in der grausamsten Verbannung, zu gränzenlosem Elend verwiesen", als der größte Theil des Königreichs verloren war, sich immer wiederholt und sich daraus einen peinlichen Trost gezogen, erwähnt Goethe selbst B. 3, 177.

---

[1]) V. 2 liest die erste Ausgabe der Lehrjahre Frommer Hand.

3. Philinen's Lied.

Philine, diese unvergleichliche Verkörperung der heitersten, leichtesten, losesten Sinnlichkeit, stimmt V, 10 dieses leichtfertige, an die Schöne gerichtete, ganz ihrem Wesen entsprechende, wenn auch nicht von ihr selbst gedichtete [1]) Lied an, nachdem sie die ernsthaften Unterhandlungen über die Aufführung des Hamlet durch die Bemerkung unterbrochen hat, sie ließen den schönsten Gedanken aus dem Stücke weg, worunter sie eine unanständige Aeußerung des sich wahnsinnig stellenden Helden gegen Ophelien versteht. In einem eben so losen Tone singt sie denn auch dieses Lied „auf eine sehr zierliche und gefällige Melodie", worin sie den Gedanken, daß die Nacht die schönste Hälfte des Lebens sei [2]), mit leichtem Geschick ausführt. Die Heimlichkeit der zu ruhigem, rein und ganz zu genießendem Liebesglück geschaffenen, nichts weniger als grauen- und gespenstervollen Mitternacht wird hier im Gegensatz zum zerstreuungsvollen, keine Ruhe gewährenden Tage treffend hervorgehoben. Philine verweilt besonders bei der Schilderung der süßen Küsse und seligen Liebesscherze, und sie flicht die Nachtigall glücklich ein, der es auch im Dunkel der Nacht am wohlsten ist, und die zu dieser Zeit die Liebenden mit ihrem von ihnen allein ganz durchzuempfindenden Liedchen erfreut. Zu dem raschen losen Knaben vgl.

---

[1]) B. 16, 152 läßt sie den Harfner das Lied „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" (B. 11, 41 f.) spielen.

[2]) Vgl. hierzu unsere Erläuterungen zu Hermann und Dorothea S. 78*.

Nr. 39 der Lieder und das Lied „Cupido, loser, eigensinniger Knabe“ (B. 24, 202). Unser Lied enthält außer dem Preise der zur Liebesheimlichkeit gemachten Nacht noch die deutliche Aufforderung an die Mädchen („liebe Brust“), sie nicht einsam zu verbringen, sondern sich geselliger Liebe, dem höchsten Genusse, den das Leben zu bieten vermöge, frohgemuth hinzugeben.

Nachtrag.

Zu S. 50 f.

Ein Abdruck der theatralischen Abenteuer, in deren erstem Akt die Schauspielerin Rosalba die beiden Lieder, das zweite als „Fortsetzung" des ersten, singt, ist so eben erschienen. Wir entnehmen hieraus die ursprüngliche Fassung. Im ersten Liede stand V. 1 schönsten statt reinsten, V. 4 drang statt klang, V. 7 Da zwei Schäfchen, V. 8 Sie besann sich nun ein Weilchen, im zweiten V. 1 Glanz (nicht Glanze), V. 2 dem Wald, V. 4 Daß mir's in die Seele drang, V. 6 mich zu sich, V. 7 so hold und süß, V. 11 Ruh, V. 12 Meine Freuden sind entflohn, V. 13 Und es schwebt, V. 14 der alte. Nach V. 4 steht in beiden Liedern regelmäßig Punkt, und der Refrain lautet: So: Lara, lara ꝛc.

Nachtrag.

zu S. 50 f.

Ein Abdruck der theatralischen Abenteuer, in deren erstem Akte die Schauspielerin Rosalba die beiden Lieder, das zweite als „Fortsetzung" des ersten, singt, ist so eben erschienen. Wir entnehmen hieraus die ursprüngliche Fassung. Im ersten Liede steht V. 1 schönsten statt reinsten, V. 4 drang statt klang, V. 7 Da zwei Schätzchen, V. 8 Sie besahn sich nun ein Weilchen, im zweiten V. 1 Glanz (nicht Glanze), V. 2 dem Wald, V. 4 Daß mir's in die Seele drang, V. 6 mich zu sich, V. 7 so hold und süß, V. 11 Ruh, V. 12 Meine Freuden sind entflohn, V. 13 Und es schwebt, V. 14 der alte. Nach V. 4 steht in beiden Liedern regelmäßig Punkt, und der Refrain lautet: Sa; Lara, lara ꝛc.

II.

Gesellige Lieder. Balladen.

Motto: Die ewigen Gefühle
Heben mich hoch und hehr.

Im Taschenbuch auf das Jahr 1804 hatte Goethe eine Reihe von Liedern, welche zum Theil einer im Winter 1801 auf 1802 bei ihm sich versammelnden Abendgesellschaft bestimmt und nach gangbaren Melodien gedichtet waren[1]), unter der Aufschrift Der Geselligkeit gewidmete Lieder bekannt gemacht. Erst in der Ausgabe von 1815 ließ er auf die Lieder eine Abtheilung geselliger Lieder folgen, denen er die einleitenden Verse vorsetzte:

Was wir in Gesellschaft singen,
Wird von Herz zu Herzen dringen.

Indessen sind nicht alle unter dieser Abtheilung zusammengestellten Gedichte wirklich zum Singen bestimmt, sondern mehrere nur insofern hierher gestellt, als sie zur gesellschaftlichen Unterhaltung geeignet sind, und mehrere der unter die Lieder aufgenommenen Gedichte, wie Nr. 8. 9. 11. 14. 17. 21—23. 27. 39. 67. 70. 72, dürften hier viel eher eine Stelle verdienen.

---

1) „Nach alten Volksmelodien" sagt Schiller im Briefe an Körner vom 12. September 1803.

1. Zum neuen Jahre. (S. 87 f.)

Die erste jener Abendgesellschaften scheint nach Goethe's Brief an Schiller vom 10. November 1801 am 11. November stattgefunden zu haben. Schiller schreibt am 16. an Körner: „Wir suchen uns hier auf's beste durch den Winter zu helfen. Goethe hat eine Anzahl harmonierender Freunde zu einem Clubb oder Kränzchen vereinigt, das alle vierzehn Tage zusammenkommt und soupirt. Es geht recht vergnügt dabei zu, obgleich die Gäste zum Theil sehr heterogen sind: denn der Herzog selbst und die fürstlichen Kinder werden auch eingeladen. Wir lassen uns nicht stören; es wird fleißig gesungen und pokulirt. Auch soll dieser Anlaß allerlei lyrische Kleinigkeiten erzeugen." Am 10. Dezember hören wir, daß das Mittwochs-Kränzchen seit vier Wochen in's Stocken gerathen, weil die Masern sehr stark in Weimar aufgetreten waren. Das folgende, zu welchem Goethe unser Lied dichtete, ward auf den letzten Jahrestag, einen Donnerstag, verlegt. Schiller war durch Unwohlsein verhindert, daran Theil zu nehmen. Unser Lied faßt zunächst den Wendepunkt der beiden Jahre in's Auge, der den Freunden gestattet, sich noch einmal fröhlich zusammen zu finden, und sie auffordert, voll Zutrauen vorwärts zu schauen, aber auch die Erinnerung auf die verlebte Zeit zurückzuwenden (Str. 1). Freilich tritt ihnen hier zunächst die traurige Krankheitszeit entgegen, welche ihre geselligen Zusammenkünfte so lange unterbrochen [1]),

[1]) Die Worte „sie scheiden Treue von Leiden, Liebe von Lust" sollen hier bedeuten „sie trennen die treuen, theilnehmenden Seelen von den Leidenden,

aber die bessern Tage haben sie ja jetzt wieder vereinigt, und lassen sie in heiterm Gesang ihre Brust erheben (Str. 2). Froh gedenken sie der Leiden und Freuden, die beide hingeschwunden. Hat ja das Schicksal, das uns so wunderbare Wege führt, durch die Leiden, welche ihren Kreis eine Zeit lang getrennt gehalten, ihre alte Verbindung zu einer neuen Gabe gemacht (Str. 3). Dem Glücke, das immer auf und ab wogt, haben sie es zu danken, daß sie hier wieder freundlich zusammen sind; aber nicht dieses allein, sondern alles, was das Leben uns bietet, sollen wir als eine freundliche Gabe hinnehmen, wobei der Dichter den Wechsel verschiedener Liebesgefühle hervorhebt, der freundlich schmeichelnden Neigung, beseligender, offen gestandener Liebe und verzehrender, in innerster Brust verschlossener Leidenschaft (Str. 4). Mit der fünften Strophe wendet sich das Lied zu der fröhlichen Aussicht der verbundenen Freunde in das neue Jahr. Wenn andere nur traurig und scheu nach dem Alten zurückschauen können, das ihnen von düstern Falten bedeckt ist, so leuchtet ihnen dagegen aus der Vergangenheit die sie verbindende Freundestreue entgegen, und die neue Zeit findet sie noch neu, ganz frisch und frohgemuth. So möge denn (Str. 6) die freundliche Neigung, die sie vereinigt hat, ungeachtet der sie oft fern von einander haltenden Verhältnisse, sie in das neue Jahr hinüberführen. Wie beim Tanze häufig

und diese, welche liebevoll an den Freunden hängen, trennen sie von den gemeinschaftlichen Freuden, deren sie noch gern gedenken." Der allgemeine Begriff (Treue, Liebe) steht hier statt der persönlichen Bezeichnung.

ein liebendes Paar von einander sich trennt, um bald darauf sich um so glücklicher wiederzufinden [1]), so wird auch durch die Verschlingungen des alles unter einander mischenden, die wunderlichsten Verbindungen herbeiführenden Lebens der Freund oft vom Freunde getrennt, aber um so liebevoller fühlen sie sich heute beim Beginne des neuen Jahres verbunden. Das Versmaß ist treffend gewählt, um die fröhliche Stimmung und die vom Alten zum Neuen hin und wieder eilende Betrachtung zu bezeichnen. Der Rhythmus ist der leicht hinschwebende kürzeste daktylische. Die Strophe besteht aus zwei ganz gleichen vierzeiligen Hälften, deren Schluß aufeinander reimt; in beiden Theilen selbst reimt der dritte Vers auf den zweiten. Daß der erste und fünfte Vers der Strophe nicht aufeinander reimen [2]), dürfte bezeichnend sein für das Schwanken des Gedankens zwischen dem Alten und Neuen. Der Ausdruck ist nicht immer ganz klar, zuweilen etwas knapp gedrängt, fast geschraubt, doch ein frischer, froher, freier Sinn belebt das Ganze auf lieblichste Weise.

2. Stiftungslied. (S. 89 f.)

Unser zum 11. November 1801 gedichtetes Lied gehört eigentlich vor das vorhergehende, wie es denn auch im Ta=

---

[1]) Es schwebt hierbei nicht sowohl die Menuet als Contretänze vor. Vgl. V. 14, 26 f.

[2]) In der zweiten Strophe findet sich nur zufällig der Reim, der leicht wegzuschaffen war, da der Dichter V. 1 statt Plagen sehr wohl Sorgen setzen konnte; V. 5 scheint absichtlich die Wiederholung von Stunden vermieden, ohne daß gerade ein Gegensatz zwischen Stunden und Tagen bezeichnet werden soll.

schenbuch vor diesem seine Stelle fand, erst in der Ausgabe von 1815, wohl durch ein Versehen, nachgesetzt wurde. Goethe sagt uns selbst, die Glieder seiner freundlichen Abendgesellschaft hätten sich in unserm Liede, als unter leichte Masken verhüllt, gar wohl erkennen können, was aber wohl nicht in strengem Sinne zu nehmen; nur bei einzelnen dürfte eine schalkhafte Beziehung zu Grunde liegen. Falk berichtet, die Damen hätten den bei weitem größern Theil in dem feinen geselligen Verein gebildet, womit es aber wenig stimmt, wenn derselbe weiter bemerkt, jeder der Theilnehmer habe sich als romantischer Ritter eine der anwesenden Damen zum Fräulein erwählen müssen, deren Dienst er sich ausschließlich gewidmet und ihr alle zarten Huldigungen eines wackern Rittersmannes dargebracht. Von den Damen dieser geistreichen Abendgesellschaft werden uns genannt die Obermarschallin Gräfin von Egloffstein, der sich Goethe geweiht habe, die muntere, zu schalkhaften Streichen aufgelegte Hofdame der Herzogin Mutter, Fräulein von Göchhausen, die jugendfrische, liebreizende Fräulein von Wolfskeel, gleichfalls Hofdame, Frau von Schiller, deren Schwester Frau von Wolzogen, und Amalie von Imhoff, die Sängerin der *Schwestern von Lesbos*. Aber auch die junge Gattin Meyer's, eine geborene von Koppenfels, dürfte diesem Kreise angehört haben. Als Herren sind uns außer Goethe nur Schiller und der Maler H. Meyer bezeichnet, aber auch der Oberhofmeister von Wolzogen und der Geheimerath Christian Gottlob Voigt fehlten gewiß nicht, zu denen man noch den Oberhofmeister Friedrich Hildebrand

von Einsiedel und den Regierungsrath von Fritsch, den spätern Minister, hinzufügen könnte.

Unser Gedicht spricht ohne Rücksicht auf die persönlichen Beziehungen in den sieben sich hier zusammenfindenden Paaren dasjenige aus, was zu einem fröhlichen Kränzchen gehört, ein lieblicher, nett gehaltener Ort, Keller und Küche, beide wohl versorgt, Gesang, Munterkeit, Geist und Herz. Kommt dieses zusammen, und sind alle in freundlichster Neigung gesellig vereinigt, worauf schon die Verbindung zu Liebespaaren deutet, so gibt es ein wahres Fest. Die Beziehungen dürften im einzelnen nicht alle mehr zu errathen, jedenfalls auf die Männer weniger Rücksicht genommen sein als auf die Frauen. Str. 1 ist wohl an die Gräfin von Egloffstein zu denken, Str. 2 an Frau von Schiller, Str. 3 an Meyer's junge Gattin, Str. 4 an Fräulein Imhoff, Str. 5 an die Göchhausen, Str. 6 an Frau von Wolzogen, Str. 7 an Fräulein von Wolfskeel. Das Lied fließt in anspruchsloser Einfachheit munter dahin, und erinnert durchweg an den besten Volkston.

3. Frühlingsorakel. (S. 90 f.)

Die sehnlichsten Liebes- und Lebenswünsche eines liebenden Mädchens erhalten hier unter der glücklichsten Einkleidung ihren innigsten Ausdruck. Der Liebende möchte so gern die festeste Ueberzeugung von der höchsten Verwirklichung seines ersehnten Glückes haben, und da solche ihm auf dem gewöhnlichen Wege nicht zu Theil werden kann, wendet er sich der Weissagung zu, die ein uralter Glaube einzelnen

Naturwesen oder Zeichen zuschreibt. Besonders treffend hat der Dichter hier den Kukuksruf benutzt, der beim Beginne des das Herz öffnenden Frühlings alle sehnsüchtigen Wünsche wachruft. Nach einem weitverbreiteten Aberglauben kann, wer im Frühling zum erstenmal das Schreien des Kukuks vernimmt, von ihm die Zahl seiner noch übrigen Lebensjahre erfahren, da jeder seiner Rufe ein Jahr bedeutet. In Schweden weissagt er ledigen Mädchen, wie viel Jahre sie noch unverheirathet bleiben werden — ein Zug, den Goethe wohl auch aus deutscher Sage kannte. Unser Dichter, dem vielleicht ein Volkslied über den Kukuk vorschwebte [1]), läßt sein Mädchen die Weissagungsgabe des Vogels in jeder Weise ausbeuten. Zuerst soll ihr der Kukuk verkünden, was ihr vor allem am Herzen liegt, ob sie ihren Liebhaber zum Manne zu erhalten hoffen dürfe. Nachdem der zustimmende Ruf des weissagenden Frühlingsvogels [2]) sie dessen vergewissert hat, muß er ihr weiter verkünden, wie lange sie noch bis zur Hochzeit zu warten habe, dann die Zahl der Kinder [3]) und der Lebensjahre, endlich ob sie sich auch treu bleiben werden, worauf

[1]) Seine Philine singt ein Liedchen vom Kukuk, wodurch sie einen empfindungsvollen Naturfreund verscheucht (B. 16, 115). Vielfach verbreitet ist jetzt das Volkslied: „Ein Schäfermädchen weidete", wo es sich um die Zahl der noch übrigen Lebensjahre handelt.

[2]) Als Frühlingsvogel gilt der Kukuk allgemein; er soll nach dem Volksglauben in der Schweiz nie vor dem 3. April, nie nach dem 24. Juni rufen. Auch als Zeitvogel wird er bezeichnet.

[3]) Str. 4 V. 4 schwebt eigentlich der Scherz aus der Zauberflöte vor (vgl. B. 8, 332); die Bezeichnung der Kleinen von dem Paparufen liegt an sich doch etwas ferne.

denn der nicht enden wollende Kukuksruf zur höchsten Freude der Fragestellerin versichert, daß ihre Liebe ewig dauern werde. Auffallend ist die französische Form Coucou, wonach man vermuthen könnte, es liege ein französisches Lied zu Grunde; indessen dürfte diese Form leicht durch den Reim der ersten Strophe veranlaßt sein. Die Strophe besteht aus acht Versen, von denen je zwei aufeinander reimen, und zwar schließen der dritte und vierte auf einen weiblichen Reim. Alle Verse sind trochäisch mit Ausnahme des vorletzten, der aus zwei Kretikern (— ◡ —) besteht; in der letzten Strophe ist der achte Vers zur Andeutung des sich vermehrenden Kukuksrufes um einen Fuß länger. Der Schlußvers oder vielmehr der Kukuksruf soll, wie der Dichter bemerkt, mit Anmuth in's unendliche wiederholt werden.

4. Die glücklichen Gatten. (S. 92 ff.)

Unter dieser Aufschrift erschien das Gedicht zuerst im angeführten Taschenbuch, dann in den beiden nächsten Ausgaben der Werke. Im Jahre 1820 brachte Goethe es in Kunst und Alterthum II, 3, unter einer Anzahl anderer (vorangingen die Gedichte März, April, Mai, Juni und Frühling über's Jahr), wo er ihm den Namen Für's Leben gab, wohl ohne sich zu erinnern, daß es bereits gedruckt war. Im folgenden Hefte von Kunst und Alterthum bemerkt er, man werde ihm wohl den abermaligen Abdruck des Gedichtes verzeihen, da es in den Kreis des vorgelegten kleinen bürgerlichen Romans nothwendig ge-

höre; auch habe er es eigentlich dem Komponisten zu Liebe hier eingefügt, welcher vielleicht aus dem Ganzen eine musikalische Gesammtdichtung zu bilden geneigt wäre. Auch noch in der Ausgabe letzter Hand steht das Gedicht zweimal, im ersten und dritten Bande. Die Veranlassung bot dem Dichter wohl der Aufenthalt auf seinem 1801 frei gewordenen Landgute zu Oberroßla. „Das sogenannte Ländliche", schreibt er in den Annalen unter dem Jahre 1802, „in einem angenehmen Thale, an einem kleinen, baum- und buschbekränzten Flusse, in der Nähe von fruchtreichen Höhen, unfern eines volkreichen und nahrhaften Städtchens, hat doch immer etwas, das mich Tage lang unterhielt, und sogar zu kleinen poetischen Produktionen eine heitere Stimmung verlieh. Frauen und Kinder sind hier in ihrem Elemente, und die in Städten unerträgliche Gevatterei ist hier wenigstens an ihrem einfachsten Ursprung." Das Gedicht enthält den lieblichsten Ausdruck des im Segen der Natur und seiner gleich ihm selbst der Natur eng angeschlossenen Familie beglückten Landmannes. Die Wonne, welche die schöne, reichste Früchte spendende Natur bietet, tritt bestimmt ausgesprochen nur in der ersten Strophe hervor, wo er seine Freude über die durch den lang ersehnten Regen wunderbar erfrischten Saatenfelder der ihm zur Seite sitzenden Gattin mittheilt, und ihre ländliche Flur als Sitz der Liebe und des wahren Glückes im Gegensatz zu allen weiter schweifenden Wünschen bezeichnet [1]): aber die

[1]) Die Worte „nur in der blauen Trübe verliert sich fern der Blick" bezeichnen, daß das Herz keine Sehnsucht nach der Ferne empfinde, welche vor dem in

Freude an der umgebenden schönen freien Natur blickt aus allen Erwähnungen der freundlichen Landschaft, die aus den einzelnen glücklich gewählten Zügen uns lebendig entgegentritt. Die folgenden zehn Strophen schildern das Liebesleben mit behaglichstem, innigstem Gefühl, die Seligkeit der ersten Versicherung ihrer Liebe (Str. 2), des eben geschlossenen zärtlichen Ehebundes (Str. 3. 4) [1]) und des reichen Kindersegens, worin ihnen das reinste Familienglück ersprießt. [2]) Die Zahl der Kinder ist bereits über sechs gestiegen (denn „der jüngsten Kinder drei" in Str. 10 deutet auf eine größere Anzahl kleinerer hin) und noch ist sie nicht voll, vielmehr schließt das Gedicht mit der schalkhaft behaglichen Aussicht, noch einmal zu gleicher Zeit mit dem Sohne taufen zu lassen. [3]) In vortrefflichster Weise werden uns mehrere der Kinder aufgeführt; der älteste, schon verheirathete Sohn hat ein eigenes Ackergut in der Nähe, die Tochter waltet als Müllerin im nahen Felsengrunde, ein paar andere ruhen freilich auch in ihrer Nähe, aber auf dem Friedhofe, und erinnern sie an die Vergäng-

---

die Weite bringenden Auge dämmernd verschwimme. Der Blick tritt in Gegensatz zu dem Herzensgenusse, dessen sie sich hier in ihrer zufriedenen Abgeschiedenheit erfreuen.

1) Str. 4 gehört V. 4 „im Busch am Wiesengrund" genau zusammen; auch ist V. 7 „auf des Geklüftes Höh'" nicht allein zu fassen, sondern in enger Verbindung mit dem vorhergehenden Verse; die Höhlen und das Gemäuer haben wir uns gerade auf schluchtigen Bergen zu denken. Erst nach Goethe's Tod hat man irrig nach Busch und Gemäuer ein Komma gesetzt.

2) Nach V. 4 Str. 5 setzt die Ausgabe letzter Hand irrig ein Komma statt der frühern stärkern Satzabtheilung.

3) „Daß der Spaß zuletzt noch auf eine Doppelkindtaufe hinausgeht, dächte ich, wäre doch artig genug", bemerkt Goethe gegen Eckermann.

lichkeit und Unvollkommenheit alles menschlichen Glückes; dagegen erwarten sie den aus der Ferne siegreich heimkehrenden jüngern Sohn, der sich gleichfalls von der geräuschvollen Welt nicht verlocken läßt, sondern vor Verlangen brennt, sich in glücklichster Verbindung mit der seiner harrenden Geliebten hier anzusiedeln. So tritt das Familienglück in schönster Blüthe uns entgegen, als Vollendung reiner, natürlich herzlicher Liebe, die fort und fort auf Erden wirkt und den alten Kreislauf immer wieder erneut. Mit seltener Kunst hat es der Dichter verstanden, bei der Schilderung dieser ganz gewöhnlichen Familienverhältnisse alles Gemeine auszuscheiden, und nur das menschlich Schöne rein hervorzuheben, sich von jener so nahe liegenden Plattheit ganz fern zu halten, die er selbst in dem Gedichte Musen und Grazien in der Mark (vgl. unten Nr. 18) so ergetzlich bespottet. Alles fließt so natürlich aus voller Seele und stellt uns dieses ländliche Familienglück in das hellste, reinste Licht, ohne irgend einen Schein von künstlicher Spiegelung und greller Färbung. Diesem Charakter entspricht auch die einfach gegliederte längere jambische Strophenform. Durch die besonders gewählten Reime wird der Ton des Ganzen schön gehoben.

5. Bundeslied. (S. 95 f.)

Unser Lied war ursprünglich zur Vermählung des reformirten Predigers Johann Ludwig Ewald in Offenbach mit Rachel Gertrud du Fay aus Frankfurt gedichtet und am 10. September 1775 gesungen worden. Aber die damalige Ge-

stalt wich von der jetzigen, worin es bereits in der ersten Ausgabe der Werke erschien, wesentlich ab. Es lautete nämlich nach dem Abdruck im Februarheft 1776 des Merkur folgendermaßen:

Bundeslied,

einem jungen Paare gesungen von Vieren.[1])

Den künft'gen Tag- und Stunden,
Nicht heut dem Tag allein,
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
Euch bracht' ein Gott zusammen,
Der uns zusammenbracht',
Von schnellen, ew'gen Flammen
Seid glücklich durchgefacht!

Ihr seid nun eins, ihr beide,
Und wir mit euch sind eins.
Auf, bringt der Dauerfreude
Ein Glas des ächten Weins!
Auf, in der holden Stunde
Stoßt an, und küsset treu
Bei diesem neuen Bunde
Die Alten wieder neu!

Nicht lang in unserm Kreise,
Bist nicht mehr neu darin,
Kennst schon die freie Weise
Und unsern treuen Sinn.

---

[1]) Wohl Goethe, Lili, der Komponist André und dessen Gattin.

So bleib' zu allen Zeiten
Herz Herzen zugekehrt;
Durch keine Kleinigkeiten
Werd' unser Bund gestört!

Uns hat ein Gott gesegent
Ringsum mit freiem Blick,
Und wie umher die Gegend,
So frisch sei unser Glück!
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt sich keine Lust;
Durch Zieren nicht geenget,
Schlägt freier unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unser Blick hinan;
Und bleiben lange, lange,
Fort ewig so gesellt.
Ach, daß von **einer** Wange
Hier eine Thräne fällt!

[Doch ihr sollt nichts verlieren,
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn einen einst von vieren
Das Schicksal von euch treibt:
Ist's doch, als ob er bliebe!
Euch ferne sucht sein Blick;
Erinnerung der Liebe
Ist, wie die Liebe, Glück.]

Der Schluß deutet darauf hin, daß es den Dichter selbst bald aus dem offenbacher Freundeskreise reißen werde, da ihm das Schicksal seinen Bund mit Lili, und in ihm sein höchstes Glück verwehre, doch auch in der Ferne wird er dieses herzlichen Kreises, dessen treuen Sinn auch die erst vor kurzem in denselben getretene Braut erkannt [1]), in freundlichster Erinnerung gedenken, und in dieser Erinnerung sein Glück finden. Der Dichter stiftet das Lied ihrem Kreise gleichsam als Vermächtniß, das sein Andenken immer unter ihnen frisch erhalten möge. Der neue Ehebund, den er glückwünschend feiert, erinnert ihn tief schmerzlich an sein eigenes Mißgeschick, da ihm selbst der Liebe Segen nicht erblühen soll. Mag es immer unschicklich sein, an einem frohen Tage solche traurige, zunächst den Dichter selbst betreffende Empfindungen zu äußern, ja sie von andern mitsingen zu lassen, bei Goethe war das Lied aus vollstem Herzen geflossen, und daß er seine persönlichen Verhältnisse oft zur Unzeit einmischt, ist ein Fehler, der aus seiner eigensten Natur fließt. An jenem Abend, wo das Lied gesungen wurde, fand er sich an Lili's Seite, wie er selbst acht Tage später sagt, in der „grausamst=feierlichst=süßesten" Lage seines ganzen Lebens; es trieb ihn hinaus, wo er „durch die Thränen der glühendsten Liebe Mond und Welt schaute", während der fröhliche Lärm der Hochzeitsgäste zu ihm herüberschallte.

---

[1]) Die Anrede an diese (Str. 3) macht den Uebergang zu dem Wunsche für das Bestehen ihres Str. 4. 5 geschilderten Freundeskreises, aus dem er selbst bald scheiden soll.

Als der Dichter das Lied für die Ausgabe der Werke bearbeitete, ließ er jede Beziehung auf sich und die eigentliche Veranlassung weg; die Ueberschrift Bundeslied blieb, aber deutete nicht auf den Ehebund, sondern auf den Freundesbund, und an die Stelle dieses neuen Bundes kam die jedesmalige Aufnahme eines neuen Bundesgliedes. Schon in der ersten Strophe wird die Ueberzeugung ausgesprochen, daß der Gott der Freude — denn an keinen andern ist hier zu denken —, wie er ihren Bund gegründet, sie auch immer fest verbunden halten werde.[1]) So sollen sie denn auch heute sich wie früher der Freude hingeben, wobei, ähnlich wie gleich am Anfang (V. 2), der herzlichen Eintracht und des Weines gedacht wird, und der unwandelbaren, durch kein neues Verhältniß zu schwächenden Treue. Neben der Treue heben dann Str. 3 und 4 die Freiheit ihres Kreises hervor[2]), wo keine Kleinigkeiten Unfrieden stiften, jeder alles, was sich ereignet, wohlgemuth hinnimmt, keiner durch Grillen oder ekle Ziererei sich um den wahren Genuß bringt. Die letzte Strophe führt aus, wie keine Sorgen ihnen etwas anhaben können. Je länger sie leben, um so mehr erweitert sich der Blick, der heiter immer vorwärts dringt, sich durch keine Angst verwirren läßt, sich der sichersten Aussicht auf langen, ungestörten Bestand ihres Bundes freudig hingibt. So kehrt das Lied,

---

[1]) Hierher V. 6 kann nur auf den Freundeskreis, nicht auf den Ort gehen, da der Vers sich nicht auf den heutigen Tag bezieht.

[2]) Str. 3 tritt das Fragezeichen in der ersten Ausgabe mit Recht erst nach V. 4 ein, wie nach V. 6 der ersten Strophe ein Komma steht.

nachdem es das Glück ihres Bundes mit der einer solchen erhöhten Stimmung eigenen Uebertreibung hervorgehoben, zum Anfang zurück, zu der seligen Ueberzeugung, daß sie dauernd zu herzlichster Freude vereinigt bleiben werden.

6. Dauer im Wechsel. (S. 96 ff.)

Unser zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 gedrucktes Gedicht spricht den Gedanken aus, daß bei aller Vergänglichkeit des Körperlichen dem Dichter ein Unvergängliches in seinem alle Zeit überdauernden Liede gegeben sei. Die Veranlassung bietet der eben neuerwachte Frühling, der daran erinnert, wie bald Blüthen und Blätter verschwunden sein werden. [1]) So geht alles rasch vorüber; die reifenden Früchte sind bald dahin [2]); ja nichts hält einen Augenblick Bestand, Thal und Fluß werden im Augenblick verändert. [3]) Von der Natur wendet sich die Betrachtung zum Menschen,

---

[1]) Die Blüthen vermag auch nicht eine Stunde in ihrer reichen Pracht festzuhalten; kaum sind sie in ihrer ganzen Schönheit erschienen, so beginnt der Frühlingswest sie zu verwehen. Zum Blüthenregen vgl. man die Worte im Tasso (B. 13, 121): „Bedeckt vom Schnee der leichtgetragnen Blüthen."

[2]) Bei den Worten: „Diese fangen an zu reifen und die andern keimen schon", schweben immerblühende Bäume, wie der Citronen- und Pomeranzenbaum (vgl. B. 2, 75), vor, welche zu gleicher Zeit sprossen, blühen und Früchte bringen, ja grüne, halb und ganz reife Früchte zeigen (B. 23, 175). Es geht nicht wohl an, den zweiten Vers als übertreibenden Ausdruck des Gedankens zu fassen, daß dem Herbst rasch der Frühling folge, und an den Spruch Epiktet's zu erinnern, man müsse das Glück wie den gegenwärtigen Herbst genießen.

[3]) Der Dichter bedient sich hier des berühmten Spruches des griechischen Weisen Heraklit von Ephesus, man könne nicht zweimal in denselben Fluß steigen, da er in jedem Augenblick ein anderer sei, weil das Wasser wegfließe.

dessen Körper auch immer ein anderer werde; Augen, Lippe, Fuß und Hand, ja der ganze Gliederbau ändert sich immerfort, der gegenwärtige Zustand ist von der Welle der Zeit gleichsam angeschwemmt, und eilt der Auflösung in die Elemente entgegen, woraus die menschliche Gestalt hervorgegangen.[1]) Aber wie rasch auch der Körper hinschwinden mag[2]), eins bleibt von allem Wechsel unangefochten, das Lied, welches die Muse verleiht. Als nothwendige Bedingungen, gleichsam als Lebenselemente des wahren, unvergänglichen Liedes bezeichnet der Dichter am Schlusse tiefen Gehalt, der im Herzen warm und innig gefühlt wird, und sinnlich belebte, künstlerisch gebildete Form. Dem das ganze Gedicht beseelenden reinen, lebendigen Gefühl entspricht der warme, malerisch schöne, von süßem Wohllaut durchwehte Ausdruck.

7. Tischlied. (S. 98 f.)

Das Gedicht wurde in dem Gesellschafts-Kränzchen am Abend des 22. Februar 1802, wo der eben mit Herrn von Wolzogen nach Paris reisende Erbprinz noch einmal bei ihnen einsprach, nach der bekannten Melodie von J. A. P. Schultze zu dem Liede von Walter Mappes: Mihi est propositum in taberna mori gesungen. „Wir wünschten zu wissen", schreibt Schiller am 17. Februar an den in Jena von Bibliotheks-

---

1) Bekannt ist die von Jean Paul humoristisch verwandte Behauptung, daß der menschliche Körper alle sieben Jahre ein völlig anderer sei.

2) Das Leben schwindet so rasch hin, daß es schon beendet ist, wenn es uns kaum begonnen scheint; es eilt schneller dahin, als die Gegenstände, die der Mensch selbst geschaffen (vgl. Str. 3).

geschäften zurückgehaltenen Goethe, „ob Sie etwa Lust und Muße haben, vor der Abreise des Prinzen noch hieher zu kommen, weil wir in diesem Fall unsere geschlossene Gesellschaft, wenn es auch (um Ihnen die Unbequemlichkeit zu ersparen) auf dem Stadthause wäre, noch einmal halten wollten. Wenn Sie nicht kommen, wird mit einem großen Clubb gedroht, den Herr von Kotzebue jetzt negotiirt, und der den Montag nach der Komödie sein soll. Auch wünschte der Prinz sehr, diesem zu entgehn, und würde sich weit lieber in unserm kleinen Kreis befinden." Goethe erwiedert darauf: „Ich kann Ihrem wiederholten Antrag nicht ausweichen und habe in beiliegendem auf Montag Abends (den 22.) nach der Komödie das gewöhnliche Abendessen in meinem Hause bestellt. Ich bin überzeugt, meine Hausgeister werden es möglich machen, und so wird am schicklichsten dem allgemeinen Konvent ausgewichen. In Absicht auf Gäste dächte ich, verstiege man sich eben deshalb nicht weit. Ich dächte: der Erbprinz, von Hinzenstern, von Pappenheim (beide waren dem Erbprinzen beigegeben), die Prinzeß (Karoline) und (deren Hofmeisterin) Fräulein von Knebel. Wollte man Riedeln dazu nehmen, so würde es theils wegen der alten Verhältnisse schicklich sein (Kammerrath Riedel war früher Erzieher des Erbprinzen), theils weil er heute in Gesellschaft beider Männer hier gewesen." An demselben Abend wurden wohl auch Schiller's Verse Dem Erbprinzen von Weimar gesungen. Goethe hatte unser Lied bereits vorher in Jena gedichtet, wohin er sich gegen den 8. Februar begeben; denn auch unser Tischlied befand sich

ohne Zweifel unter den „paar Liedern auf bekannte Melodien", die ihm, wie er am 19. schreibt, bei seinem dortigen Aufenthalt gelangen. Die Erwähnung der Abreise des Erbprinzen in Str. 3 ist ohne Zweifel erst später hineingetragen, da sie sich als fremdartig erweist. Für den spätern Ursprung dieser Strophe spricht auch der Umstand, daß nur in dieser der 1. und 3. und der 5. und 7. Vers aufeinander reimen. Das Lied enthält den gemüthlichen Ausdruck jubelnder geselliger Freude, die gern die ganze Welt an die Brust drücken, sich mit allen Edlen im heitersten Genusse bei Wein und Sang ergehn möchte. Von seligster Wonne fühlt der Dichter sich gehoben, so daß er zu den Sternen fliegen möchte, und doch hält es ihn so fest an der Erde, da er keine höhere Freude kennt, als beim frohen Gelage ausgelassen zu toben. Mag seine Ausgelassenheit auch den Freunden wunderlich vorkommen, es ist ihm gar zu wonniglich zu Muthe, als daß er sich mäßigen könnte. Das Leben auf der Erde kommt ihm hier so einzig behaglich vor, daß er darauf schwört, es nie mit Willen verlassen zu wollen. Aber nicht der eigenen Lust will er hier im geselligen Kreise ganz allein sich hingeben, auch anderer soll in theilnehmendem, herzlichem Sinne gedacht werden. Die dritte Strophe, besonders die Erwähnung der wohl hundert Meilen in die Ferne reisenden Freunde, kommt hier, wie bemerkt, etwas ungefüg hinein. Zuerst soll nach alter treuer Weise der König leben [1]), dann die Geliebte, weiter innigst

[1]) Höchst wahrscheinlich ward hier ursprünglich des Herzogs gedacht, die Stelle aber bei der Veröffentlichung des Gedichtes geändert. Uebrigens deutet der

vertraute Herzensfreunde, dann alle redlich zusammenhaltende, sich treu beistehende Seelen, endlich alle, die gleich ihnen sich in freundlicher Gesellschaft des Lebens freuen, und der Dichter denkt sich in seiner rosenrothen Laune die ganze Welt so von Lust und Jubel erfüllt. Das Lied ist von heiterstem, lebendigstem Schwung beseelt, der bis zum Ende mächtig vorhält und überall Sinn und Gemüth lieblich anklingen läßt. Der durch die vier geraden Verse der Strophe durchgehende weibliche Reim hält die Strophe gleichsam auf derselben Höhe, so daß der Ton nicht sinkt. In den ungeraden Versen dagegen hat sich der Dichter die größte Freiheit gestattet, da er hier nur zuweilen je zwei Verse aufeinander reimen (V. 13. 15. 17. 19. 21. 23. 45. 47) oder assoniren (V. 9. 11. 25. 27. 41. 43. 49. 51. 61. 63) läßt.

8. Gewohnt gethan. (S. 100 ff.)

Gedichtet auf der Reise nach Töplitz im April 1813 als Parodie des Liedes: „Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr", das Goethe zu Leipzig in einer deklamatorischen Vorstellung von einem Herrn von Sydow weinerlich und heulend vortragen gehört hatte. Am 17. April hatte er auf Zureden seiner Frau und nächsten Freunde, die sein tiefes Bedürfniß äußerer Ruhe kannten, das vom Kriegswetter bedrohte Weimar verlassen, um sich über Dresden nach Töplitz zu begeben,

Dichter am Schlusse von Str. 4 auf den Titel, den die Kaiser seit Rudolf von Habsburg führten: „Allzeit Mehrer des Reichs", eine freie Verdeutschung des frühern semper augustus.

von wo er am 3. Mai unsere Parodie jenes „elendesten aller deutschen Lieder“ seinem Freunde Zelter für seine Liedertafel schickte. „Wäre das Dichten nicht eine innere und nothwendige Operation“, bemerkt er dabei, „die von keinen äußeren Umständen abhängig, so hätten diese Strophen freilich nicht in der jetzigen Zeit entstehen können, und da ich denke, daß Ihr immer einmal wieder tafeln und singen werdet, so sei euch dieser außerzeitige Scherz gewidmet.“ Die nach dem Sprichwort „Jung gewohnt, alt gethan“ gebildete Ueberschrift wählte der Dichter später, wie bei vielen seiner Gedichte, auf Riemer's Vorschlag. Den eigentlichen Sinn des Gedichtes bezeichnet die Ueberschrift nicht; denn dieser liegt darin, daß das Alter als eigentliche Zeit behaglichen Genusses dargestellt wird. Daß er sich jetzt erst recht genüglich der Liebe, der leckern Tafel, des Weins und des Tanzes erfreuen könne, führen die fünf ersten Strophen, mit Ausschluß der zweiten, die wohl später, mit Rücksicht auf die bedenklichen Zeitumstände, eingefügt worden, in heiterer Weise aus. Beim Tanze muß der alternde Dichter freilich zugeben, daß es nicht mehr so hübsch wie in der Jugend gehe, woher auch kein nun tanz' ich erst leicht folgt, doch meint er, wenn auch einer oder der andere Genuß dem Alter abgehe, bleibe ihm noch so viel wirklich behagliche Freude, daß es sich damit hinlänglich erlustigen könne. Darum fordert der Dichter sich in der letzten Strophe [1]) auf, nur immer wieder auf's neue das Leben zu

[1]) Sklavisch heißt die Zunge Str. 4 V. 3, insofern sie von nüchterner Besonnenheit gefesselt wird. Im Divan sagt Goethe: „Wenn man getrunken

genießen und sich durch keine kleinen Unannehmlichkeiten hindern zu lassen, was in dem schönen Bilde vom Brechen blühender Rosen angedeutet wird, wobei man den Schmerz der stechenden Dornen weniger fühle. So muß es immer fortgehn, so lang der Tag uns erglänzt; nichts ist thörichter, als trübseliger Laune nachzuhängen, statt, worauf alles ankommt, sich selbst zu leben, nie sich und den Genuß aufzugeben. Das belebte heitere Versmaß (die beiden Hälften der Strophe endigen auf einen weiblichen Reim) entspricht ganz dem muntern Ton des schalkhaften Liedes, dieses eigenthümlichen Freut euch des Lebens.

9. Generalbeichte. (S. 102 f.)

Unser gleichfalls im Taschenbuch auf das Jahr 1804 zuerst erschienenes, in sich abgerundetes und glücklich ausgeführtes Gedicht möchte zu Jena, gleichzeitig mit dem Tischlied (Nr. 7), im Februar 1802, entstanden sein. Die Ueberschrift Generalbeichte rührt vielleicht von Schiller her; denn wenn Goethe am 15. Juni 1803 an diesen schreibt: „Hier überschicke ich meine Lieder, mit Bitte, das Einzelne und Ganze zu beherzigen, auch dem fünften eine Ueberschrift zu geben", so sind hier ohne Zweifel die im genannten Taschenbuch erschienenen Lieder gemeint, unter denen gerade unsere Generalbeichte die fünfte Stelle einnimmt. Wollte man annehmen, die Anordnung der Lieder sei ursprünglich

hat, weiß man das Rechte". V. 5 f. stellen in eigener Wendung den Gedanken dar, daß Wein immer wieder wachse. Str. 5 V. 1 sollte man statt dem Tanze gelobt wenigstens erwarten dem Tanz mich gelobt.

nicht dieselbe gewesen, so könnte man am ersten versucht sein, an das Gedicht zu denken, welches an sechster Stelle unter der Aufschrift Weltschöpfung stand und noch in der Ausgabe letzter Hand unmittelbar nach dem unsrigen als Weltseele folgte; jetzt findet es sich unter der Abtheilung Gott und Welt B. 2, 286. Generalbeichte heißt die bei gewissen bedeutenden Veranlassungen erfolgende, das ganze Leben umfassende und nur die Haupt- und Gewohnheitssünden hervorhebende Beichte. Als Hauptsünde wird hier die Lässigkeit im Genuß dargestellt und als wahre Tugend „im Ganzen, Guten, Schönen [1]) resolut (entschieden, voll hingegeben) zu leben". Einer aus der Gesellschaft ermahnt diese humoristisch, ja die ernste Stimmung wahrzunehmen, die selten an sie komme. Er erinnert sie, daß sie nicht immer das Beste gethan [2]), und er fordert sie zu zeitiger Reue und Besserung auf. Es folgt dann das Bekenntniß (Str. 3. 4) und der Vorsatz der Besserung, falls sie Vergebung ihrer Sünden finden (Str. 5. 6). [3]) Sie bekennen, daß sie nicht immer den rechten Augenblick wahrgenommen und genossen („wachend oft geträumt"), daß sie nicht immer, wo es an der Zeit gewesen, Wein, Liebe und Gesang mit vollen Zügen ungestört genossen, und bei dem letztern wird, dem

[1]) Vor Guten sollte eigentlich im wiederholt sein, da das Gute und Schöne nicht in gleicher Beziehung wie das Ganze steht.

[2]) Str. 1 V. 6 wird manches kräftig wiederholt; die gewöhnliche Verbindung wäre „das euch schlecht bekommen".

[3]) Am Schlusse von Str. 5 steht seit 1815 statt des ; irrig ein Punkt.

humoristischen Ton des Ganzen entsprechend, hervorgehoben, daß sie sich nicht den Philistern, den vom Geist verlassenen, beschränkten Schwätzern, kräftig entgegengesetzt, die durch ihr albernes Gerede ihnen den Genuß verkümmert. [1]) Der dreimalige weibliche Reim im zweiten, vierten und siebenten Vers gibt dem Liede den Charakter des Entschiedenen, indem er als leitender Faden durch die ganze Strophe sich durchschlingt und um so bedeutender hervortritt, als der erste und dritte Vers nicht aufeinander reimen. Nach dem vierten Verse, wo zwei um einen Fuß längere, unmittelbar aufeinander reimende Verse eintreten, wird der Rhythmus lebendig bewegter, um sich dann ruhiger abzuschließen.

10. 11. Zwei cophtische Lieder. (S. 103 f.)

Cophtisch heißen diese zuerst in Schiller's Musen-Almanach auf das Jahr 1796 gedruckten Lieder von dem Großcophta, dem Grafen Cagliostro [2]), der sie in der von Goethe im Jahre 1789 während der Anwesenheit des Kapellmeisters Reichardt begonnenen komischen Oper singen sollte. Die Oper gerieth in's Stocken, da kein froher Geist über dem Ganzen schwebte, und Goethe bearbeitete den Gegenstand später als Schauspiel. Von der mit Reichardt verabredeten

---

¹) Der Schluß von Str. 4 bezieht sich auf die Fragen der Philister, ob nicht diese und jene Stelle einen besondern Eindruck geübt; denn der Philister weiß nur das einzelne zu schätzen.

²) Cagliostro bezeichnete den großen Cophta als einen der mächtigsten Geister, als den Wiederhersteller der ägyptischen Freimaurerei, und er trug kein Bedenken, sich selbst als solchen darzustellen, wie es denn auch in dem von ihm benannten goethe'schen Schauspiel geschieht.

Komposition wurden bloß unsere beiden Baß-Arien bekannt; andere Musikstücke, die nur im Zusammenhang Bedeutung hatten, blieben ungedruckt. Das erste Lied bezeichnet es als wahre Klugheit, aus der Thorheit der Menschen, die bessern zu wollen nur der jugendlichen Schwärmerei einkomme, möglichst seinen Nutzen zu ziehen. Was in der Oper der Cophta selbst ausspricht, läßt der Dichter im Schauspiel den Domherrn in folgenden Worten äußern: „Bedauern Sie meinetwegen die Thoren, aber ziehen Sie Vortheil aus der Thorheit! — Alle Menschen sind Egoisten; nur ein Schüler, nur ein Thor kann sie ändern wollen." Alle vorzüglichen Männer, bemerkt der Domherr anderwärts, seien nur Marktschreier gewesen und seien es noch, klug genug, ihr Ansehen und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschen zu gründen. Dies wird in unserm Liede als Lehre der weisesten Männer dargestellt, als höchster Ausspruch des alten Merlin und uralter indischer und ägyptischer Weisheit. Der Zauberer Merlin wird von seiner Geliebten, die ihm seine Kunst ablernt, im Walde von Broceliande in der Bretagne in einen Hagedornbusch gebannt, wo er in einem hohen, festen Thurm auf einem kostbaren Bett zu liegen wähnt. Nur seine Geliebte besucht ihn. Gawin hat dort zum letztenmal seine Stimme vernommen; jede Spur jenes Waldes ist seitdem auf immer geschwunden. Im Schauspiel behauptet der Graf, als Großcophta, er sei so alt wie die ägyptischen Priester, so erhaben wie die indischen Weisen; im Umgang der größten Männer habe er sich gebildet, als unsterblicher Greis wandle er in ewiger Jugend schon

Jahrhunderte auf diesem Erdboden; Indien und Aegypten seien sein liebster Aufenthalt. In der Oper sollte der Graf diese Arie singen, nachdem er sich vor dem auserwählten Kreise als Groẞcophta zu erkennen gegeben hatte. Die erste Strophe enthält einen Vers mehr als die beiden folgenden, worin die beiden ersten Verse aufeinander und der dritte auf den letzten reimen, wogegen in der ersten die vier ersten Verse verschlungen reimen. Die wiederkehrenden drei letzten Verse der Strophe sollten wohl vom Chore wiederholt werden. Der daktylische Rhythmus drückt sehr treffend das kecke Selbstbewuẞtsein des über den Thoren erhaben sich dünkenden Gauklers aus. Im zweiten mit Reichardt's Melodie bekannten [1]) Lied ermahnt der Graf einen seiner Anhänger, wahrscheinlich den Ritter, der seine edlen, auf das Beste der Menschen gerichteten Gesinnungen begeistert ausgesprochen hatte, statt solchen Träumen sich hinzugeben, mit beherztem Sinn das Leben zu ergreifen und seine ganze Kraft daran zu setzen, daẞ er zu Macht und Ansehen gelange, und in diesem Streben nimmer stille zu stehn. Wer nicht immerfort steige, der falle, wer nicht zu herrschen, andere sich zu unterwerfen wisse, der müsse dienen und leiden. [2]) Im Schauspiel bemerkt der Graf dem Ritter, er habe ihn als einen jungen Mann kennen lernen, der sein Glück zu machen gewünscht, der mit Eifer,

---

[1]) Das Lied soll „nicht zu lebhaft, doch stark deklamirt" werden, bloẞ vom Generalbaẞ begleitet.

[2]) Des sprichwörtlichen Ausdrucks vom Amboẞ bedient sich Goethe auch sonst, wie im vierzehnten der venediger Epigramme.

ja mit Heftigkeit nach Rang, nach Vermögen gestrebt, worauf dieser erwiedert: „Aber zeigte ich mich nicht auch mit einem Herzen, das niedrige, gewöhnliche Mittel verschmähte?“ Der Dichter bedient sich hier des kräftig einschreitenden trochäischen Maßes. Die Reimentsprechung verschlingt das Ganze zu einer lebendigen Einheit. Zwei Reime sollten dreimal wiederkehren, dazwischen aber zwei andere einfache Reime treten; der männliche Reim findet sich auch wirklich dreimal, wogegen neben Winken und sinken das bloß assonirende gewinnen steht. Wenn der Dichter die beiden cophtischen Lieder den geselligen einreihte, so that er dies wohl nur, weil Arien, in denen sich eine bestimmte Weltansicht oder eine Seelenstimmung ausspricht, gerade häufig in geselligen Kreisen zum unterhaltenden Vortrag kommen.

12. **Vanitas! vanitatum vanitas!** (S. 105 f.)

Dieses Lied wurde im Anfange des Jahres 1806, auf Veranlassung des Rittmeisters von Flotow, als Parodie auf das bekannte geistliche Lied Vertrauen auf Gott von Johann Pappus [1]) (1549—1610) gedichtet, welches mit der Strophe beginnt:

Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt;
Er mach's mit mir, wie's ihm gefällt;
Soll ich allhie noch länger leb'n,
Nicht widerstreb'n,
Sein'm Willen thu' ich mich ganz ergeb'n.

---

[1]) Aus diesem Liede führt er sonst gelegentlich das Wort an: „Man trägt eins nach dem andern hin“.

Goethe hat das Versmaß und die Reimverschlingung des Liedes beibehalten, nur setzt er den kürzern Vers, der jedoch einen Fuß länger als bei Pappus ist, an den Schluß, und schiebt nach dem ersten und dritten die Ausrufe Juchhe! und O weh! ein; auch hat er zur heitern Belebung häufig den Anapästen statt des Jambus eingeführt. Die Ueberschrift ist aus dem Prediger genommen, wo es 1, 2 in der gewöhnlichen lateinischen Uebersetzung heißt: Vanitas vanitatum, dixit ecclesiastes, vanitas vanitatum (Eitelkeit über alle Eitelkeit, spricht der Prediger, Eitelkeit über alle Eitelkeit), wogegen 12, 8 statt der beiden letzten Worte steht omnia vanitas (alles ist Eitelkeit). Vgl. B. 3, 76. Das zweite vanitas in unserm Titel ist zu streichen, oder zu lesen Vanitas vanitatum! omnia vanitas! Das Lied enthält eine eigenthümlich gewendete Ausführung des Satzes, daß nur der wahrhaft glücklich, der, in sich zufrieden, allen Ansprüchen auf äußeres Glück entsagt. Der lustige Invalide, der uns hier begegnet, hat es vergebens auf alle Weise versucht, nirgends hat er Befriedigung gefunden [1]), und zuletzt im wilden Kriegsleben, wo Freund und Feind meist auf gleiche Weise beraubt werden [2]), sein Bein verloren. So gewitzigt, will er nun nichts mehr wissen von äußeren Gütern; in dieser Entsagung findet er sich allein glücklich, ja er sieht auch beim Mahle, wo er sein Lied auf

---

[1]) Str. 3 V. 5 muß nach Langeweil statt des : ein Komma stehen, da die drei Sätze ganz gleichgeordnet sind.

[2]) Daß die Soldaten auch Freundesland, wodurch sie ziehen, nicht zum besten behandeln, bemerkt Goethe auch anderwärts. Vgl. B. 25, 10 f. Im Anfang des Jahres 1806 waren preuß. Truppen durch das weimarische Gebiet gezogen.

die Eitelkeit jubelnd anstimmt, wohlgemuth den Wein auf die Neige gehn, und fordert seine Tischgenossen auf, fröhlich den letzten Tropfen zu schlürfen.

13. Frech und froh. (S. 107.)

Rugantino und die Vagabunden singen dieses Lied in der jetzigen, dem Jahre 1787 angehörenden Gestalt der Claudine von Villa Bella im ersten Aufzug; in der ersten Bearbeitung vom Frühjahr 1775 findet sich nur die erste Strophe, welche dort den Anfang und den Schluß eines von Crugantino angestimmten Gesanges bildet. Vgl. B. 34, 263 f. Zum Anfang der zweiten Strophe fand der Dichter eine Anknüpfung in den Versen, welche die Vagabunden in der frühern Bearbeitung singen:

> Mit vielem hält man Haus,
> Mit wenig kommt man auch aus.[1])
> Heisa! Heisa! So geht's doch hinaus!

Erst in den nachgelassenen Werken erschien das Lied für sich unter der Abtheilung Lieder für Liebende, noch ohne Aufschrift, nur mit der Aenderung Mädchen für Mädeln V. 1. Das als Wechselgesang zwischen Rugantino und den Vagabunden gedachte, den ächten Vagabundenton glücklich anstimmende Lied will sich zu keiner rechten Einheit zusammenschließen. Deutet die erste Strophe auf Liebe, Muth und

---

[1]) Sprichwörtlich heißt es umgekehrt:

> Mit vielem kommt man aus,
> Mit wenig hält man Haus.

Vertrauen als die Haupthebel glücklichen Lebens hin, so lehrt die zweite, nur immer die innere Lust bereit zu halten, welche aus dem Wenigen viel mache. Schafft ist die zweite Person der Mehrheit. Will aber die Lust und die Zufriedenheit mit Wenigem sich nicht einfinden, so muß man gerade sich mehr zu nehmen suchen, wie man den, welcher sich einem entgegenstellt, mit Gewalt vertreibt. Die Hauptsache bleibt aber doch die innere Lust, die denjenigen, die sie besitzen, so viele mißgönnen, ohne sie rauben zu können; sie ist der Anfang und das Ende von allem. Dieser Gedanke ist in der vierten Strophe etwas unbestimmt ausgesprochen, wie auch in der letzten Strophe, worin Rugantino die Lehre des Liedes bekräftigt, der vom Reim aufgedrungene Ausdruck etwas gezwungen erscheint, was aber gerade dem Charakter solcher durch eine leichte Melodie sich einschmeichelnden Lieder gemäß sein dürfte.

14. Kriegsglück. (S. 108 ff.)

Goethe dichtete unser Lied, bei dem eigene in Weimar gemachte Erfahrungen zu Grunde liegen, am 14. Februar 1814. Am 5. Dezember 1813 schreibt er: „Es ist keine (unserer Frauen), die nicht von ihnen (einquartierten Offizieren oder Gemeinen) kindliche Tugenden oder Untugenden zu rühmen hätte.“ Das Beschwerliche und Langweilige des Soldatenlebens ist eben so treffend beschrieben als die Neigung, welche der verwundete Soldat in allen Frauenherzen weckt, mit schalkhafter Laune geschildert und als köstliches Genrebild ausgeführt

wird. Das ganze leicht fließende Lied wird von glücklichster, lebenslustigster Heiterkeit und keckster Frische belebt. Die männlichen Reime, die fast überall auf Hauptbegriffen ruhen und selten die verbrauchten Reimwörter sind, erheben den kräftigen Ton der ganzen Darstellung. Das, was des Soldaten höchste Lust ist, Ehre und Frauenliebe, wird gerade am Schlusse noch einmal bedeutend hervorgehoben. Auch im einzelnen Ausdruck zeigt sich der treffende, kühn bildende Humor, wie in der Bezeichnung des Amor als kleiner Flügelbube, des Soldaten als Martismann (Diener des Kriegsgottes Mars). Schön malerisch ist besonders der Anfang der dritten Strophe („knatterts klein Gewehr", „Trompet und Trab und Trommel summt", wo zwischen die beiden weit schallenden Instrumente der Pferdetrab glücklich eingefügt ist). Auch in der kurzen Bezeichnung des Städtchens, wohin der Verwundete gebracht wird (Str. 4 V. 5 f.), bewährt sich das glücklichste Geschick, da sie die Lage des Verwundeten mit zwei Worten uns vergegenwärtigt.

15. Offene Tafel. (S. 110 ff.)

Am 12. Oktober 1813 gedichtet und bald darauf an Zelter gesandt, von dem die frühere Ueberschrift Das Gastmal herzurühren scheint. Goethe's Handschrift nebst Zelter's ursprünglichem Tonsatze vom 26. Februar 1814 sind uns erhalten und auch durch Steindruck im Mai 1832 (Berlin bei Trautwein) verbreitet. In der Handschrift findet sich Str. 7 V. 5 fürcht' ich, nur, was vor dem jetzigen fürcht' ich

nun den Vorzug verdienen möchte. Str. 6 V. 1 hatte Goethe anfangs *winkt'* statt *lud*, Str. 8 V. 3 *bleibe* statt *komme* geschrieben, doch beides schon in der ersten Handschrift geändert. Der gesellige Scherz, dessen Grundgedanke darin liegt, daß man es mit den Menschen nicht zu genau nehmen dürfe, wolle man sich mit ihnen behaglich zusammenfinden, ist mit bester Laune ausgeführt. Nur fällt es auf, wie der Dichter sagen könne, die Geladenen, welche er sich doch als gar nicht vorhanden denkt, hätten die Einladung angenommen. Die Einkleidung ist gerade eine ganz neckische.

16. Rechenschaft. (S. 112 ff.)

Am 14. Februar 1810 erhielt Zelter unser Lied für die von ihm geleitete berliner Liedertafel, und bereits am 17. hatte er es in Musik gesetzt; am 10. März, am Geburtstag der Königin, ward es zu allgemeinster Freude aufgeführt. „Was das Lied betrifft“, schreibt Goethe an Zelter, „so könnte man es *Pflicht und Frohsinn* nennen. Fahren Sie fort und suchen Sie, daß jedesmal, so oft es gesungen wird, von irgend einem wohlgelaunten Manne eine neue Strophe eingeschaltet oder statt einer andern gesungen wird.“ Unter der jetzigen Aufschrift erschien das Lied im *Taschenbuch für Damen* auf das Jahr 1814. Der Grundgedanke liegt in der Lehre, jeder müsse in tüchtigem Wirken seine Kraft bewähren, nichts zieme weniger als trüben Gedanken nachzuhängen, wie es so manche Dichter der Zeit thaten. Die Einkleidung erinnert an solche Darstellungen, wo der Herr der

Geister diese zur Rechenschaft fordert, was sie gethan, wie in Lessing's Vorspiel zu Doktor Faust. Der Meister des Mahls läßt keinen zu, der nicht seine Pflicht gethan, und dem überhand nehmenden „Aechzen und Krächzen" ganz entsagt hat. Der eine hat ein junges Ehepaar, das bei aller Liebe nicht recht sich vertragen kann, glücklich zurecht gesetzt [1]), der andere einen betrügerischen Vormund entlarvt [2]) und der jungen Waisen ihr Vermögen wieder erstattet, der dritte einen armen Menschen von der Mißhandlung eines Unverschämten befreit, dessen dieser sich nicht zu erwehren wußte. [3]) Ein vierter kann freilich keiner solchen in die Augen fallenden ehrenhaften That sich rühmen, aber er hat doch in seiner engern Stellung redlich seine Pflicht gethan, er hat sich der Wirthschaft für die Gesellschaft tüchtig angenommen, so daß keiner unbefriedigt geblieben. Als fünfter tritt der Dichter selbst ein, der sich über die Vorwürfe und Quängeleien, daß er kein patriotischer Dichter sei, und die tolle Zumuthung,

---

[1]) Die Worte „senkte Sie — das Haar" gehören als nähere Ausführung zu dem unmittelbar vorhergehenden „Morgen wär' es noch viel mehr."

[2]) Leise, leise deutet auf den im verborgenen schleichenden Betrug, nicht auf die Furcht der Waisen, daß man ihre Klage vernehme. Die verstärkende Verdoppelung ist unserm Dichter sehr beliebt.

[3]) Kegel ist hier ein scherzhafter, der Redensart Kind und Kegel entnommener Ausdruck, nicht ohne Hindeutung auf das Kegelspiel, wo die Kugel die armen Kegel bedrängt. Die Zeitform der Vergangenheit (hat aufgelegt, wofür man lieber hatt' läse) ist durch den Reim veranlaßt. Im folgenden wird jener bedrängende Grobian als langer Hans (vgl. großer Hans, Hans Narr, Hans Hasefuß u. a.) bezeichnet. Im zweiten Theil des Faust ruft Mephistopheles:

Verflucht Geschick! Betrogne Mansen,
Von Adam her verführte Hansen!

sich ganz umzukehren und mit seiner schönen Dichtergabe dem Vaterland zu Hülfe zu kommen, in entschiedener Zurückweisung einer solchen Albernheit, hinweggesetzt hat, indem er ruhig vorwärts ging und dem Zudringlichen zurief:

Narre! wenn es brennt, so lösche,
Hat's gebrannt, bau' wieder auf!

Nicht die allerschönsten, begeistertsten Lieder können dem bedrängten Vaterland Hülfe bringen, sondern lebendige Thatkraft, welche in der Zeit der Noth eingreift und tüchtig wirkt, vor dem Verfalle herzhaft schützt, das Verfallene mit frischem Selbstvertrauen herstellt. Der Meister freut sich, daß alle so ungescheut ihre Thaten verkündet haben; nur eine solche Offenheit könne wahre gesellige Freude hervorrufen, die sich in heiterm Gesang ergießt. Keinen Hinterhaltigen wollen sie unter sich dulden; seiner Thaten sich zu freuen, und was ihm gelungen [1]), den Freunden zu offenbaren, gezieme dem edlen Manne, es verheimlichen wollen, sei falsche Bescheidenheit, in welche nur der sich zu hüllen pflege, welcher es nicht treu und ehrlich meine. Der Chor bestätigt dieses vom Meister ausgesprochene Bundesgesetz [2]) durch seine Bewilligung des vollen Glases, und er schließt das Lied mit der Bemerkung

---

[1]) Der Meister bezieht die oben erwähnten Thaten alle auf den heutigen Tag, was oben ausdrücklich nur in Str. 3 geschah und für die andern keineswegs aus V. 4 des Chores folgt. Man würde das heute in V. 2 des Meisters gern getilgt und anderweitig ersetzt sehn; auch in V. 4 des Chores möchte statt heut schon passender glücklich oder ein ähnliches Wort stehn. Es genügt, wenn die Thaten alle seit der letzten Versammlung geschehen sind.

[2]) Mandate heißen in manchen Staaten die allgemeinen landesherrlichen Verordnungen.

ab, daß sie sämmtlich nun alles trübe Wesen abgethan. Aber unerwartet wie durch eine plötzliche Eingebung lassen sich noch drei Stimmen vernehmen, welche ganz besonders ihren Widerwillen gegen die trübseligen, von Schmerz und Lebensverzweiflung überfließenden Dichter aussprechen, mit denen sie in keiner Weise etwas zu thun haben wollen, da diese Leute mit ihren Seltsamkeiten, ihren so anspruchsvoll vorgebrachten Schmerzen und ihrem düstern Blick entweder ganz leere oder schlechte Gesellen seien; in ihrem Kreise soll nur der heitere, lebensfrische Dichter Zutritt haben, sie wollen sich nur durch muntern Gesang das Herz erfreuen. Der Chor bestätigt auch dieses Gesetz durch den Entschluß, wie gern sie auch sonst jedem den Wein gönnen und jedem seine Laune gestatten, doch keinen Dichter zulassen zu wollen, der nicht aller Schwermüthigkeit und Kopfhängerei entsagt habe. Hier darf das „Niemand soll nach Weine lechzen“ nicht in aller Strenge genommen werden, da alle Druckser schon ausgeschlossen sind; es bezieht sich auf die Dichter allein.

17. Ergo bibamus! (S. 116 f.)

Auch dieses Lied dichtete Goethe für die berliner Liedertafel. Zelter, der es am 3. April 1810 erhielt, wollte es gleich in Musik setzen, um den ersten Eindruck nicht verrinnen zu lassen; da es aber hierzu schon zu spät war, nahm er es mit zur Liedertafel. „Ich las das Gedicht vor“, schreibt er an Goethe; „am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichsam im Doppelchore, von selber bibamus! Sie syllabirten den langen Vokal so fürchterlich, daß die Dielen er-

klangen und die Decke des langen Saals sich zu heben schien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es sich von selber komponirt hat." Den Spruch ergo bibamus hatte Goethe im Jahre 1774 von Basedow überkommen, der, als Freund des Trinkens, behauptete, man könne ihn als Schluß zu allen Vordersätzen anwenden, und er war ihm so geläufig geworden, daß er ihn nicht allein sehr häufig bald in vollem bald im halben Scherz anwendete, sondern ihn zum stehenden Ausdruck wählte und ihn als Hauptwort in der Bedeutung Gelegenheit, Anlaß, Grund und von jeder seltsamen Folgerung gebrauchte. Als er im Jahre 1808 dieses basedow'schen Wortes im polemischen Theil der Farbenlehre gedachte (B. 38, 156 f.), bemerkte ihm Riemer, dem er jene Stelle diktirte, es wäre dies ja der natürlichste, ungesuchteste Refrain zu einem Trinkliede, worauf Goethe erwiederte, er möge es einmal in dieser Weise verwenden. Riemer's Versuch gefiel Goethe nicht übel, der später, diesem ganz unerwartet, unser Lied dichtete, wo denn Riemer zu seiner Freude bemerkte, daß er „in einigen Motiven und in der Wahl des Sylbenmaßes mit ihm zusammengetroffen wäre", doch hatte Goethe das Ganze edler gehalten, so daß es sich auch von ernsthaften Männern nachsingen läßt, wogegen seinem Lied etwas Studentenhaftes anklebte. Es beginnt mit der eigentlichsten Beziehung des Spruches: Ergo bibamus (drum laßt uns trinken!) [1]),

[1]) In freundlich geselligem Kreise geziemt es vor allem zu trinken; beim Gläserklang, wo die Gespräche ruhn, was soll man da anders thun! Vgl. B. 27, 80.

der zu allem und jedem auf das beste passe, wobei auch die Kraft und der Wohllaut dieses seinem Klange nach zum Refrain gemachten Spruches hervorgehoben wird. Bei allen Lebensverhältnissen, fröhlichen wie traurigen, gilt es dieses Spruches zu gedenken. Trifft uns der Ruf, die Freunde zu verlassen, sind wir im Begriff von dannen zu ziehen, immer paßt er, und doppelt, wenn wir so leicht, ohne durch mancherlei Gepäck gehindert zu sein, davon eilen; denn nichts geht ja über den aller Sorgen sich entschlagenden Frohsinn, der uns getrost in die Zukunft schauen läßt [1]), so daß wir jenes Spruches zu gedenken uns getrieben fühlen. Aber nicht bloß die Aussicht in die Zukunft fordert heute zum Trinken auf, sondern vor allem der hierzu gerade vor andern geeignete heutige Tag; läßt er ja die versammelten Freunde der reinsten Freude genießen, so daß sie zu begeistertem Bibamus sich erhoben fühlen; es ist dieses der Weihegesang, womit sie die als himmlische Erscheinung vor ihren entzückten Augen schwebende Göttin der Freude begrüßen. Mit der vierten Strophe kehrt das Lied zum heutigen Tag zurück, womit es V. 1—4 begonnen hat. Die Vers- und Strophenform ist trefflich zum heitern und kräftigen Sang gewählt; während am Anfang der Vers mit ergo bibamus je zweimal nach einem Vers kommt, wo denn diese beiden Verse sich reimen, folgen im zweiten Theile der Strophe drei aufeinander reimende Verse, und erst nach dieser reicher fließenden Ergießung tritt der kürzere, nun um so bedeutender wirkende Schlußsatz ein.

[1]) Das wunderliche schmorgen hat die Bedeutung abzwacken.

18. Musen und Grazien in der Mark. (S. 117 ff.)

Unser Scherz ist durch den Kalender der Musen und Grazien für das Jahr 1796 hervorgerufen, welchen der Prediger Friedrich Wilhelm August Schmidt zu Werneuchen in der Mittelmark herausgegeben hatte. Dieser Kalender war in einer Beurtheilung im dritten Hefte 1796 von Reichardt's Zeitschrift Deutschland mit den Musen-Almanachen von Voß und Schiller zusammengestellt und ihm vor beiden der Vorzug ertheilt worden; besonders hatte der Beurtheiler die in Schiller's Musen-Almanach mitgetheilten goethe'schen Epigramme als unsittlich und bitterböse getadelt, wie auch daß sie meist mit ausländischen Zuständen sich beschäftigten, Schmidt's Dichtungen dagegen erhoben. „Unser sittlicher ländlicher Dichter singt sein liebes Dorf, das ihn geboren werden sah", hatte er bemerkt, „simple, kunstlose Naturszenen, durchwürzt mit Verachtung der großen Welt und ihrer Eitelkeit." Diese Empfehlung der nüchternsten Plattheit, der jedes Gefühl für reine Schönheit und geistige Erhebung abgeht, strafte Schiller in den Xenien mit der dritten der neuesten Kritikproben; den Kalender selbst trifft dort der Spott:

Musen und Grazien! oft habt ihr euch schrecklich verirret,
Doch dem Pfarrer noch nie selbst die Perrücke gebracht.

Unsere zuerst in Schiller's Musen-Almanach erschienene Parodie [1]) dichtete Goethe am 17. Mai 1796; denn in seinem Tagebuch findet sich unter diesem Tage angeführt: „Nachtrag

---

[1]) Hier steht Str. 6 V. 1 laßt statt laß und am Ende der zweiten Strophe waten statt waden.

zum Kalender", was nur auf das vorliegende Gedicht sich beziehen kann. Goethe befand sich damals bei Schiller in Jena, von wo er gegen den 8. Juni nach Weimar zurückkehrte. Am 14. Juni sandte er dem Freunde unser Gedicht; denn ohne Zweifel ist dieses unter der Parodie zu verstehn. Goethe's Spott richtet sich gegen die ganze platte Manier, besonders aber gegen das im Anhange unter der Ueberschrift Ländliche Szenen befindliche Gedicht Der Landmann und der Städter. Er beginnt mit der entschiedensten Abneigung gegen die Stadt, deren Dasein der sonst so zahme und gehorsame märkische Pfarrer den Markanern und dem König selbst zum Vorwurf macht. Da müssen denn gleich die städtischen Vergnügen herhalten, die ihn und sein Liebchen [1]) ganz zu Grunde richten würden; nur die unverfälschte Natur seines Dorfes paßt für sie beide, wobei er nicht unterlassen kann, seinen Groll gegen die Dichter auszusprechen, welche ihm durch ihre Veredlung die Natur zu verderben scheinen. Wie ihm die gemeinste Natur als solche über alles geht, verräth er sogleich, indem er seine Freude darüber ausspricht, daß ihre Kinder — denn der Pfarrer geht hier gleich auf das Ziel los, ohne sich um die Leiden und Freuden sehnsüchtiger Liebe zu kümmern — miteinander auf dem Mist spielen und sie selbst zusammen gemüthlich durch den Schmutz waten werden, worauf er sich dann in einer weitern Beschreibung ihrer Spaziergänge am Arm der Liebe genüglich ergeht.

[1]) Schmidt besingt die Liebe zu seiner Henriette, die er mit Liebchen, mein Liebchen anredet.

Wie er kein Verlangen nach irgend einer andern glücklichern Lage habe, deuten Str. 4—6 an. Ein fruchtbarer Land wünscht er nicht; der leichte Sand deckt die der Erde anvertraute Saat und die eingescharrten Leichen ganz gut, und wenn auch die Wissenschaft auf diesem Boden weniger frisch gedeihet, so schadet dies nicht. In seinem Hofe, der nichts von Pracht und Aufwand kennt, fühlt er sich von Hühnern und Gänsen auf das lieblichste umgeben, und in seinem Hause fehlt es am Abend nicht an edlen Gevattern, mit denen sich ein verständig Wort sprechen läßt. [1]) Und wie selig fühlt er sich — hier bricht der lachendste Spott hervor — wenn er immerfort behaglich seine Verse herabsingen und reimen kann, unbesorgt um jede Anforderung der Kunst; ihm ist es ja genug, wenn seine Dichtung recht bürgerlich sittlich und gemein natürlich ist, wobei er zugleich mit Behagen seine Deutschheit hervorhebt. Der Dichter hat mit ungemeiner Kunst sich in den Ton der schmidtischen Weise versetzt, welche die mit guter Beobachtungsgabe aufgelesenen Züge alle unbedenklich zu ihrer Darstellung verwendet, ohne irgend das Unedle und Gemeine abzuscheiden, und sich in der ärmlichsten Kleinmalerei gefällt [2]), ohne ein wirklich schönes menschliches Gefühl lebendig zu er-

---

[1]) Das von Erk und Kretschmer gegebene Volkslied „Gestern Abend war Vetter Michel da“ muß aus Goethe's Gedicht geflossen sein. Der Name Michel wird als allgemeine Bezeichnung ähnlich wie Hans, Peter u. a. gebraucht, doch schwebte hier dem Dichter der Ausdruck deutscher Michel vor, womit man eigentlich denjenigen Deutschen bezeichnet, der in behaglichster Beschränkung keine andere Sprache und Weise kennt.

[2]) Treffend ist in dieser Beziehung die Anführung, welche Gänse die Mutter und welche die Frau unter ihre Obsorge genommen.

wecken; es ist nur die barste Beschränkung eines hausbackenen Sinnes, die sich behaglich in ihrem Kreise herumdreht und nur darin aus dem gewohnten Geleise heraustritt, daß sie auf ungewohnte Reimworte ausgeht. Goethe hat auch in der Parodie die charakteristischen Züge dieser zu ihrer Zeit im Gegensatz zu so manchen verzärtelten Dichteleien und inhaltsleeren Reimereien nicht ganz unberechtigten Dichtweise noch veredelt, um nicht in's Unschöne zu verfallen, wovon sich bei Schmidt die allerstärksten Beispiele zeigen. Die Ueberschrift deutet den Spott auf den märkischen Pfarrer bitter genug an, der solchen aller höhern Anschauung und reinen Anmuth entbehrenden Singsang den Musen und Grazien zuzuschreiben sich nicht entblödete. [1])

19. Epiphanias. (S. 119 f.)

Dieser dramatische Scherz kam am Vorabend des Dreikönigtages (Epiphanias) 1781 im herzoglichen Schlosse in Gegenwart des Prinzen von Meiningen und anderer Gäste zur Aufführung, und ging sehr glücklich von statten, wie Goethe am andern Tage an Frau von Stein berichtet. Den ersten der Dreikönige, den weißen und schönen, der nie mehr ein Mädchen erfreuen wird [2]), stellte die Kammersängerin Korona Schröter dar, die ihren hohen, schönen Wuchs auch außerhalb des Theaters durch die sorgfältigste Auswahl in der

[1]) Man vgl. zu unserm Gedichte A. W. Schlegel's Wettgesang zwischen Matthisson, Voß und Schmidt und die Vergleichung zwischen diesen drei Dichtern in dessen Werken XII, 76 ff.
[2]) Man sollte V. 12 mein' Tag' statt sein' Tag erwarten.

Kleidung hervorzuheben wußte, und durch mancherlei Kunstfertigkeit und ihr ganzes feingebildetes Wesen eine sehr angenehme Erscheinung in der Gesellschaft war. Die beiden andern Dreikönige hatten zwei Sänger übernommen, höchst wahrscheinlich der Hoftanzmeister Aulhorn (der braune und der lange) und der Oberkonsistorial-Sekretair Seidler (der schwarze und der kleine), die im Sommer 1782 auch neben Korona Schröter die Hauptrollen in Goethe's *Fischerin* gaben. In Thüringen und in andern deutschen Gegenden war es Sitte, daß am Dreikönigabend drei Knaben umherzogen, von denen einer einen großen Stern auf einer Stange trug, und sie stellten in herkömmlichem Gesange sich als die Dreikönige dar, deren Geschichte sie zum Theil vortrugen, und den Hausherrn um eine Gabe baten. Ein solches sogenanntes *Sternsingen* ist auch unser Lied, dessen erster Vers wörtlich aus dem Volkslied herübergenommen ist. [1]) Der Hauptscherz liegt hier in der

---

[1]) Aus Schwaben wird folgender Anfang mitgetheilt:

De heilige Dreikünnig mit ihrem Stearn,
Se suchet de Herrn, se hättet ihn gern.

Anderwärts beginnt das Lied:

Gott so wolln wir lobn und ehrn
Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern.

Das übrige ist ganz abweichend. Nach einer Fassung spricht der Mohrenkönig einmal allein, nach den andern fragt Herodes, wer der schwarze König sei. Zu V. 3 f. könnte eine ähnliche Fassung Veranlassung gegeben haben, wie folgende aus Süddeutschland berichtete:

Sie stiefla, sie waidla, sie fülla de Bauch,
Sie springa, wie d' Schelm, zum Städtle hinaus.

Wie Goethe das Lied der „vermummten Dreikönige" (B. 33, 318) in seiner Jugend zu Frankfurt hörte, wissen wir nicht.

Hervorhebung der Persönlichkeit der darstellenden Personen und in der Andeutung, daß sie hier in der schönen Gesellschaft sich gern etwas zu Gute thäten, wenn sie auch als ächte Dreikönige, da sie hier nicht die heilige Familie mit Ochs und Esel finden, eigentlich davon ziehen sollten. Daß sie eine ganz eigene Art heiliger Dreikönige seien, deutet schon die erste Strophe an, wie die zweite über die Dreizahl scherzt, die zum Wesen der Dreikönige gehöre. Dem Volkston gemäß wird das e mehrfach unterdrückt, wo dies in der Schreibung nicht angedeutet ist, so V. 12 Mädch'n, V. 13 und 17 d'r braun, d'r schwarz, V. 16 üb'rall, V. 24 lieg'n, V. 28 ihr'r, V. 32 ziehn unsres. Vgl. unten Lied 22. 24. Str. 3—5 spricht je einer der Dreikönige; ob die übrigen auch, wenigstens eine oder die andere, vertheilt waren, läßt sich kaum bestimmen.

20. Die Lustigen von Weimar. (S. 121.)

Goethe dichtete diese Verse am 15. Januar 1815 auf Veranlassung von Fräulein Ulrich (vgl. oben zu Lied 44) gleich nach Tisch aus dem Stegreif, als die Rede auf die weimarer Vergnügungen gekommen war, die er im Scherze denen des genußsüchtigen Wiens gleichsetzte; unter den Lustigen sind hier besonders Goethe's Gattin und die genannte Fräulein Ulrich gemeint. Belvedere ist das eine kleine Stunde von Weimar befindliche herzogliche Schloß, wohin eine breite, schattige Lindenallee führt. In Jena erfreute man sich besonders der gastlichen Aufnahme von Freund Knebel,

dem Goethe am 28. Dezember 1811 schreibt: „Meine Frauenzimmerchen sind von Jena sehr vergnügt zurückgekommen. Sie rühmen Deine Hospitalität und guten Humor, wie immer.“ Die freilich etwas unklaren Worte „Samstag ist's, worauf wir zielen“ sollen nicht besagen, daß sie gerade des Samstags wegen nach Jena gefahren, sondern deuten darauf hin, daß man am Samstag in Weimar sich in guter Gesellschaft zu erfreuen wisse. Der Mittwoch war ein Haupttag des Theaters, welches dann auch vom Hofe regelmäßig besucht ward; die übrigen Theaterabende waren Montag, Freitag und Sonnabend. Die weiter benannten Dörfer waren damals beliebte Lustörter. Den wiener Prater hatte Joseph II., der ihn „der Menschheit gewidmet“, zum Tummelplatz des bunten, lustige“ Volkstreibens gemacht. „Hier ist's so lustig, wie im Pratern, bemerkt Mephistopheles auf dem Blocksberg.

21—23. Drei fremde Lieder. (S. 122 ff.)

Sicilianisches Lied. Schweizerlied. Finnisches Lied.

Alle drei Lieder sendet Goethe im Februar 1811 an Zelter, und möchten die beiden ersten im Briefe vom 18. November 1810 unter den „Liedern und Späßen“ gemeint sein, die dem berliner Freunde zur guten Stunde zukommen und ihn zu eigener und fremder Freude anreizen sollen. Das sicilianische Lied ist die Uebersetzung der folgenden beiden ersten Strophen des zwölfstrophischen Liedes L'occhi des Dichters Giovanni Meli aus Palermo (1740—1815):

Ucchiuzi niuri,	Schwarze Aeuglein,
Si taliati	Wenn ihr blicket,
Faciti cadiri,	Macht ihr fallen
Casi e citati;	Häuser und Städte.
Jeu muri debuli	Ich schwache Mauer
Di petri e taju,	Von Stein und Lehm,
Cunsidiratilu,	Bedenket es,
Si allura caju!	Ob ich dann falle.

Die in sicilianischer Mundart gedichteten Lieder Melis (poesie Siciliane) leben noch heute im Munde des Volkes. Ein anderes Gedicht Melis Die Lippen (Lu labru) gab Herder (1778) in seinen Volksliedern unter der Aufschrift: Ein sicilianisches Liedchen. Unsere Uebertragung wird um dieselbe Zeit fallen. Goethe's Uebersetzung eines andern italiänischen Liedes der Canzonetta Romana (Moderömerinnen B. 2, 329 ff.), erschien schon im Jahre 1780 in Wieland's Merkur. — Das Schweizerlied ist uralt und aus dem Volksmunde genommen; es soll unter andern bei Werdenberg noch so gesungen werden, wie es denn auch im Schweizer-Volksliederbuch aufgenommen ist. Eingeleitet wird es durch ein la ho la ho; nach V. 4 und am Schlusse wird gejodelt, und zwar beginnt dieses mit einem mehrfachen juheh.[1]) Im Briefwechsel mit Zelter steht die zweite Strophe (In ä Garte) vor der dritten, wodurch der Anschluß gestört wird. In Str. 1 und 2 entsprechen sich V. 4. 7. 8 genau; in der vierten haben

[1]) V. 1 muß es heißen uf em Bergli, V. 3 g'sässe, V. 4 Vögli, V. 10 g'stande, V. 17 uf de. Goethe „hochdeutschelt“ etwas.

der zweite und vierte Vers eine Sylbe weniger. — Das Lied des finnischen Mädchens übersetzte Goethe mit Riemer's Hülfe am 25. November 1810 aus der Voyage pittoresque au Cap Nord par A. F. Skjöldebrand (1801), auf welche Knebel die Aufmerksamkeit des Freundes gelenkt hatte. In der französischen Uebersetzung lautet es also:

Ah! s'il venait mon bien aimé!
S'il paraissait mon bien connu!
Comme mon baiser volerait à sa bouche,
Quand même elle serait teinte du sang d'un loup!
Comme je serrerais sa main,
Quand même un serpent s'y serait entrelacé!
Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit,
Que n'a-t-il une langue,
Pour porter ma pensée à mon amant,
Et pour m'apporter la sienne,
Et pour échanger les paroles entre deux coeurs amants!
Je renoncerais à la table du curé,
Je rejeterais la parure de sa fille.
Plutôt que de quitter l'objet cheri,
Lui que j'ai taché d'enchaîner pendant l'été,
Et d'apprivoiser pendant l'hiver,

Aus dem beigedruckten Original hat Goethe das Versmaß genommen, die Zahl der Verse um einen vermindert und den Reim ganz aufgeopfert. Im Finnischen haben wir drei Strophen, eine von sechs, zwei von fünf Versen; die erste ist gereimt, wogegen in den beiden andern nur ein paar Verse reimen. Der Ausdruck hat gegen die französische Uebersetzung

an knapper Bezeichnung gewonnen, besonders ist die Wortstellung sehr glücklich gewählt; die beiden ersten Verse sind hier in einen zusammengezogen, dann aber die Andeutung eingeschoben, daß der Geliebte hingeschieden sei. Auch in der zweiten Strophe sind die beiden ersten Verse in einen verbunden, ebenso die zwei folgenden, eingeschoben dagegen das etwas abschwächende „sollt' auch einiges verhallen", welches auf die weite Entfernung hindeuten soll. In der dritten Strophe ist der Vers in zwei erweitert, um dem Ausdruck die nöthige Klarheit zu geben, dagegen sonderbar genug das je rejeterais la parure de sa fille ganz übergangen. Im letzten Vers steht im zelter'schen Briefwechsel irrig langer Weil statt langerweil', wie in Goethe's Originalhandschrift auf der berliner Bibliothek sich findet. [1]) In Str. 1 dürften Goethe's Aenderungen des Ausdrucks nicht als Abschwächungen gelten; der Handschlag soll wohl auf das Eheversprechen deuten. Unter Goethe's eigene Lieder sind diese verpflanzten Fremdlinge ganz widerrechtlich gestellt.

24. Zigeunerlied. (S. 124 f.)

Die früheste Gestalt unseres Liedes findet sich in der ersten, vor Ende des Jahres 1771 abgeschlossenen Bearbeitung des Götz von Berlichingen (B. 34, 114 f.), wo die älteste Zigeunerin die Strophe, die sämmtlichen Zigeunerinnen den Chor singen, eine am Schlusse das withe

[1]) Ganz so wird im Faust (B. 11, 195) nächtlicher Weise gebraucht in der Bedeutung zur Nachtzeit.

hu! (jetzt wito hu!) ertönen läßt. Als Goethe im Jahre 1803 den Götz für das Theater bearbeitete, traf er bei der Durchsicht der alten Gestalt des Stückes auf unser Lied, das er später, wohl mit einigen Abänderungen und Auslassungen, an Zelter gab; die jetzige sandte er ihm am 31. Oktober 1810 mit der Bemerkung: „Eine vollständigere Abschrift eines Liedes, das Sie schon besitzen, liegt bei.“ In der ersten Strophe hieß es früher V. 3 ich hör', V. 4 ich hör' der Eule Schreien, dann Str. 2 V. 1 mein Mann, der schoß, V. 2 der Anne, der Hex', ihre schwarze, V. 4 warn sieben, sieben, Str. 3 V. 1 kannt', V. 2 f. 's war Anne mit Ursel und Käth' Und Reupel[1]) und Bärbel und Lies und Gret, Str. 4 V. 1 sie all beim, V. 2 Käth statt Beth. Die erste Strophe schildert den grausenhaften Aufenthalt der Zigeuner im Walde während einer wilden Winternacht, wogegen die drei andern sich auf den düstern Aberglauben an zauberhaften Spuk beziehen. Die Zigeunerin (nach der ersten Gestalt des Liedes ihr Mann) hat einer alten Hexe ihre Katze am Zaun erschossen. Diese Katze war selbst eine Hexe oder ein beim Zaubertreiben ihrer Frau behülfliches Wesen. Die auf diese Weise bitter verletzte Hexe verbindet sich mit sechs andern des Dorfes; sie verwandeln sich in Werwölfe (Mannwölfe, loup garou)[2]) und kom-

---

[1]) Wohl ein Spitzname, gleichbedeutend mit Riepel, Rüpel.

[2]) Die Verwandlung geschieht durch einen um den Leib gebundenen Gürtel. Man erkennt die Werwölfe vor den wirklichen Wölfen am abgestumpften Schweif.

men des Nachts zu der Zigeunerin gelaufen, ihr Schaden zuzufügen. Diese aber erkennt die sämmtlichen Hexen und macht den Zauber dadurch zu nichte, daß sie die Weiber bei ihrem Namen anruft. So lebt das ganze Lied in den abergläubischen Vorstellungen, welche das grause Zigeunerleben besonders wach hält. In der jetzigen Gestalt des Liedes wird die erste Strophe mit der folgenden durch die Veränderung von hör' in hörte in nähere Verbindung gebracht, so daß die Strophe die wilde Nacht beschreibt, worin die Werwölfe gekommen; doch schließt sich hier die zweite Strophe nicht besonders geschickt an, und viel besser wird durch die gegenwärtige wilde Nacht die Erinnerung an jene Geschichte mit den Werwölfen in der alten Zigeunerin erweckt. Die erste Bearbeitung setzt auch nach Winternacht V. 2 einen Punkt, wonach diese Verse für sich zu fassen sind, als Beschreibung ihrer gegenwärtigen Lage. Das Versmaß ist jambisch, doch tritt in den drei letzten Füßen meist statt des Jambus der Anapäst ein; die drei ersten Verse bestehen aus vier, der vierte aus drei Füßen; im Chor haben wir zwei zweifüßige Verse und zum Schluß einen Anapästen. Str. 3 V. 2 hat einen Fuß zu wenig, der leicht durch ein der Anne beizufügendes Beiwort zu ergänzen wäre. Str. 2 V. 2 ist das e in schwarze und Str. 4 V. 5 das letzte e in schüttelten auszustoßen [1]), wie wir dieses ähnlich in Nr. 19 fanden.

[1]) Str. 2 V. 4 steht erst in den nach Goethe's Tod erschienenen Ausgaben das sieben irrig nur einmal; statt waren ist das frühere warn herzustellen oder wenigstens das e hier, wie auch im ersten sieben, in der Aussprache, auszustoßen.

Der Ton des Liedes ist von Anfang bis zu Ende, bis zu dem malerisch schönen heulten davon, auf das wunderbarste getroffen. Unter die geselligen Lieder unser Gedicht zu versetzen, wurde Goethe wohl durch Zelter's beliebte Melodie veranlaßt; sonst verdiente es wohl eher unter den Balladen seine Stelle.

Balladen.

Wir haben bereits oben bemerkt, daß Goethe erst in der dritten Ausgabe der Werke (1815) von der Ueberschrift Balladen und Romanzen, worunter er früher den größten Theil der nachfolgenden Gedichte gab, das Wort Romanzen strich. In Schiller's Musen-Almanach auf 1798 werden Goethe's Zauberlehrling und Braut von Korinth, auch Schlegel's Arion als Romanzen, Schiller's Ring des Polykrates, Ritter Toggenburg, der Taucher, die Kraniche des Ibykus und der Gang nach dem Eisenhammer als Balladen, der Gott und die Bajadere als indische Legende, der Handschuh als Erzählung bezeichnet, wogegen im folgenden Jahrgange der Kampf mit dem Drachen und die Bürgschaft als Romanzen erscheinen. Die Unterscheidung beider Namen lag Goethe und Schiller ganz fern, sie brauchten sie nur als verschiedene Bezeichnung derselben Dichtart, wie sich am schlagendsten daraus ergibt, daß Goethe auf die Bemerkung des

Freundes, er wolle aus dem Don Juan eine Ballade machen, im Mai 1797 erwiedert, der Gedanke, eine Romanze daraus zu machen, sei sehr glücklich.

Der Name Romanze, der eigentlich aus Spanien stammt und den Gegensatz des Volksliedes zur höfischen Dichtung bezeichnet, ward von Gleim bei uns eingeführt, aber wunderlich genug sollte gerade durch ihn die Romanze zu einer sonderbaren Verzerrung, zur schlechtesten Bänkelsängerei ausarten, was schon Herder im Jahre 1773 bitter beklagte. Gleim hielt unglücklicherweise die Romanzen des Spaniers Gongora, in welchen bereits das ächte Volkslied ironisirt ist, für den wahren Volkston, und behandelte sie in diesem Sinne, indem er die Bänkelsängerweise der Mordgeschichten einführte. In diesem von Gleim angestimmten scherzhaften Romanzenton versuchten sich nach ihm Johann Friedrich Löwen (1762), Daniel Schiebler (1767), Gotter und manche andere, so daß bereits 1774—1778 die Romanzen der Deutschen in mehreren Bänden gesammelt erscheinen konnten. Als Wesen der Romanze glaubten die Kunstrichter der Zeit „ein abenteuerliches Wunderbare, mit possierlicher Traurigkeit erzählt" hinstellen zu dürfen, und Schiebler selbst sagt in der Schilderung der Romanze, ihr Auge thue Betrübniß kund, während ihr Rosenmund schalkhaft lache. In diesem Sinne braucht den Namen Romanze selbst noch Bürger, dem aber schon durch eifrigste Beschäftigung mit den altenglischen Balladen, besonders Percy's Reliques of ancient English poetry, eine viel würdigere, wahrhaft volksthümliche Behandlung nahe getreten

und durch die oben mitgetheilte Aeußerung Herder's zum Durchbruch gekommen war.

Was den Namen **Ballade** betrifft, so hat man diesen früher unrichtig mit dem italiänischen ballata **Tanzlied** in Verbindung gebracht: er ist celtischen Ursprungs und wurde von den Angelsachsen, später von den Normannen aufgegriffen zur Bezeichnung der Volkslieder, im Gegensatze zur höfischen Dichtung. Seit der Bekanntschaft mit den altenglischen Volksliedern drang der Name **Ballade** ein, doch ohne daß man diese von der Romanze bestimmt geschieden hätte. Bürger wollte die beiden Ausdrücke auf verschiedene Arten der dichterischen Erzählung bezogen wissen, doch stand er noch an, ob er die scherzhafte Ballade, die rührende Romanze nennen sollte oder umgekehrt; für das letztere ließ er sich durch seinen Freund Boie, den Herausgeber des göttinger **Musen-Almanachs**, bestimmen. Mit seiner Ballade **Lenore** feierte Bürger den vollständigsten Erfolg, da sie noch in viel weitere Kreise drang als der vom Jubel des ganzen gebildeten Deutschlands gehobene **Götz**. So war denn Bürger der Schöpfer der neuern deutschen **Ballade** geworden, deren Name von jetzt an häufiger neben der **Romanze** erschien, ohne daß eine genaue Unterscheidung hätte Platz greifen können, und auch die scherzhafte Behandlung war mit der **Lenore** noch keineswegs ganz abgethan. In der ersten Gestalt der **Claudine von Villa bella** (1774) läßt Goethe den Crugantino sagen: „Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt. Unsere

schönen Geister bemühen sich darum um die Wette." Der Maler Müller gab 1776 eine Sammlung Balladen heraus, und unter Hölty's Gedichten finden sich sieben Balladen, keineswegs alle in Bürger's Sinne. So erhielt sich denn neben Ballade der Name Romanze, ohne durchgreifende Unterscheidung. Erst später versuchte man, eine solche festzustellen, ohne aber den eigentlichen Ursprung, daß die Romanze dem heitern, sinnlich belebten Süden, die Ballade dem düstern, schwermüthigen Norden angehört, besonders zu berücksichtigen. Am tiefsten hat diese Unterscheidung Echtermeyer gefaßt und begründet. Nach ihm wandelt die Ballade auf dem Dunst- und Nebelwege des Volksglaubens, wogegen die Romanze sich der Geschichte und dem klaren Selbstbewußtsein zuwendet; kommt es bei dieser auf den epischen Inhalt und dessen sinnlich lebendige Veranschaulichung, auf die wunderbaren, seltsamen und überraschenden Thaten und Vorgänge an, die uns die Geheimnisse der Natur und des Menschen in der Auffassung des noch gebundenen Volksgeistes darlegen, so geht die Romanze auf den sittlichen Gehalt und dessen geistige Belebung aus, entwickelt in den künstlerisch gestalteten Begebenheiten und Erlebnissen allgemeine Gedanken und Anschauungen, wie sie aus dem geschichtlichen Leben aller Völker und Zeiten sich gestalten. Und in weiterer Verfolgung dieses wesentlichen Unterschiedes hat Echtermeyer die beiden Dichtarten eigenthümliche Form und Behandlung weiter auszuführen gesucht. Hiernach würde sich denn ergeben, daß Goethe meist Balladen, Schiller meist Romanzen

gedichtet, obgleich in Schiller's Werken von den betreffenden Gedichten nur eines, der Kampf mit dem Drachen, als Romanze, die meisten als Balladen bezeichnet sind. Da der Name Romanze wegen seines Anklanges an Roman, romantisch und romanisch leicht zu Mißverständnissen verleiten kann, und eine strenge Beschränkung des Begriffes auf eine besondere Art dichterischer Erzählung immer etwas Willkürliches hat, so dürfte es am gerathensten sein, ihn mit Goethe und Schiller ganz fallen zu lassen, und unter der Ballade als Gattungsnamen jedes sagenhafte episch lyrische Gedicht zu verstehn.

Es kann nun in der Ballade das Lyrische oder das Epische vorherrschen, und dem Inhalte nach der zu Grunde liegende sagenhafte Stoff in den geheimnißvollen Tiefen der ahnungsvoll bewegten Menschenbrust oder in der freien, entschiedenen That beruhen. Die erstere Art des Stoffes fordert mehr die lyrische, die andere die epische Darstellungsweise. Die lyrische Ballade hat in Goethe, wie die epische in Schiller ihre vollendetste Ausprägung erhalten. Der erstern ziemt eine kecke, knapp gezogene, lebhaft bewegte, oft springende, nur das Wesentliche andeutende Darstellung, wobei alles zur Anwendung kommt, was dem Ausdruck sinnliche Frische verleiht und eine unmittelbare Wirkung auf das Gemüth zu üben vermag, besonders die reiche Fülle natürlicher Bilder und der Tonmalerei in bezeichnenden Reimen, Klängen und Rhythmen, wogegen die epische Ballade weiteste Entfaltung einer reichen äußern Welt, prächtige, schwungvolle Sprache

und entsprechende ruhig einherschreitende, aber kunstreich verschlungene metrische Form bedingt. Kommt es bei der erstern auf die mit eindringlichster Naturwahrheit zu schildernden, das Gemüth ergreifenden Zustände und Begebenheiten allein an, so tritt dagegen bei der andern eine Idee in lebendiger Anschaulichkeit gleichsam als Blüthe der Dichtung uns entgegen, findet in der wunderbaren hier dargestellten That ihre entschiedenste Verkörperung. Wenn Goethe selbst bemerkt, der Ballade komme eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantasie des Lesers in diejenige ahnungsvolle Stimmung versetzt werde, wie sie sich der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber im schwächern Menschen nothwendig entfalten müsse, so hat er nur die mit schauerlichen Geschichten sich beschäftigende Ballade im Sinne, die düstern Volkssagen, welche auf „Dunst- und Nebelwegen" sich gefallen, und zu deren Darstellung er sich ganz besonders hingezogen fühlte, da das in ihnen hervortretende Naturleben des Geistes von ihm innigst empfunden ward. Aber nicht bloß diese düstern Stoffe hat unser Dichter aufgegriffen, sondern auch alle übrigen Arten der Ballade bis zum geschichtlichen Liede versucht, worin eine eben erst erfolgte heldenmüthige That in ihrer wunderbaren, das Gemüth ergreifenden Großartigkeit gefeiert wird, und, selbst an scherzhaften Balladen fehlt es nicht. Am größten freilich erscheint Goethe, wo er die tief innersten Gefühle des Herzens oder die geheimen Schauer der Menschenbrust uns ergreifend wiederspiegelt, da seine eigene Seele dabei auf das bewegteste

anklingt. Besonders hier hat er den einfach natürlichen, mit sicherster Klarheit das innerste Wesen erfassenden Ton auf das glücklichste erlauscht und zu reinster Vollendung verklärt, wodurch die ganze Darstellung zu mächtigster Wirkung und gegenständlichem Leben gelangt, so daß er mit vollstem Rechte seinen Balladen das Wort vorsetzen konnte:

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.

Schon in Straßburg hatte das gemüthliche Volkslied den Dichter mächtig ergriffen, ohne daß er neben dem eigentlich lyrischen Liede sich im episch lyrischen versucht hätte. In der Mitte zwischen beiden steht der Geistesgruß (Lied 76), den im Sommer 1774 ihm der Anblick von Lahneck entlockte. Eigentliche Balladen als solche zu dichten fand er sich nicht veranlaßt; nur für seine Singspiele und den Faust schrieb er den untreuen Knaben, den König von Thule, den Erlkönig und wahrscheinlich den Fischer, wie für Wilhelm Meister den Sänger.[1]) Erst im Jahre 1797, im lebendigen Zusammenwirken mit Schiller, begann er sich der Ballade als solcher zuzuwenden und im Wetteifer mit dem Freunde eine Anzahl vortrefflicher Stücke dieser Art auszuführen. Noch vor dem Abschlusse von Hermann und Dorothea sehen wir beide Dichter sich der Ballade bemächtigen.

---

[1]) Nur einer einzigen selbständig entworfenen Ballade finden wir gedacht, die aber nicht zu Stande kam. Die ihm übersandte Ausgabe der Nibelungen von Chr. H. Müller (1782), worin er zufällig die Stelle las, wie die Meerfrauen dem kühnen Hagen weissagen, ließ ihn eine für sich bestehende Ballade dieses Inhalts entwerfen, die ihn in der Einbildungskraft oft beschäftigte.

Die ersten Versuche werden von Goethe gemacht worden sein; denn der Zauberlehrling scheint in den März zu fallen, wo die Freunde über das epische Gedicht mancherlei persönlich verhandelten, wobei auch der Ballade gedacht worden sein wird, und Goethe dürfte hier gleich schöpferisch aufgetreten sein, indem er eine ihm schon länger im Sinne liegende aus dem Alterthum erhaltene wunderliche Sage dichterisch gestaltete; auch die Braut von Korinth möchte er damals schon versucht haben, ohne daß ihm die Ausführung gelang. Am 2. Mai erbittet sich Schiller den Text des Don Juan, woraus er eine Ballade zu machen gedenke. Gegen den 20. kam Goethe wiederum nach Jena, wo er fast einen Monat verweilte. Hier kamen der Schatzgräber, die Braut von Korinth und der Gott und die Bajadere zu Stande. Mit der Geschichte des Amlet im Saxo Grammaticus wollte es sich nicht recht fügen; sie müsse erst stark durch das Läuterungsfeuer gehn, meinte Goethe, könne man aber Herr darüber werden, so möchte es immer artig und wegen der Vergleichung mit Shakespeare merkwürdig werden. Zu einer Behandlung der Sage von den Kranichen des Ibykus hatte Goethe bereits den Plan entworfen. Schiller dichtete in dieser Zeit seinen Taucher. In Weimar, wohin Goethe am 16. Juni zurückkehrte, wollte ihm nichts Dichterisches gelingen. Den Faust gedachte er zunächst anzugreifen, da ihr Balladenstudium ihn wieder auf diesen „Dunst- und Nebelweg" gebracht. Ein längere Zeit ihn beschäftigendes episches Gedicht, das dreißig Jahre später in der Novelle vom Kinde und dem Löwen eine ganz andere Gestalt gewann,

schien auch „in einem solchen Reim- und Strophendunst in die Luft gehn" zu wollen. Schiller vollendete indessen den Ring des Polykrates und den Taucher, und er sah sich nach weiteren Balladenstoffen um. Als er gegen Mitte Juli eine Woche bei Goethe verweilte, dessen Sinne jetzt ganz nach dem Süden gerichtet waren, wohin er in kürzester Zeit zu reisen gedachte, überließ dieser dem Freunde die Sage von den Kranichen des Ibykus. Am 30. Juli trat er endlich die Reise nach der Schweiz an, ungewiß, ob er bei den drohenden Kriegszuständen nach Italien vordringen werde. Einen Monat später meldete er dem Freunde von Stuttgart aus, er sei unterwegs auf ein neues poetisches Genre gefallen, in welchem sie in Zukunft mehr machen müßten, was vielleicht dem folgenden Musen-Almanach gut thun werde. „Es sind Gespräche in Liedern. Wir haben in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen von dieser Art, und es läßt sich in dieser Form manches sagen, man muß nur erst hineinkommen, und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. — Das Poetisch-tropisch-allegorische [1]) wird durch diese Wendung lebendig, und besonders auf der Reise, wo einen so viel Gegenstände ansprechen, ist es ein recht gutes Genre." Drei auf die Liebe zu einer schönen Müllerin bezügliche Lieder kamen noch vor Goethe's Rückkehr zu Stande, mit einem vierten wollte es sogleich nicht gelingen, und ver-

[1]) Goethe versteht hierunter die dichterisch umbildende Verallgemeinerung von Lebenszuständen. Schiller antwortet, er begreife schon im voraus, wie geschickt dieses Genre sein müsse, ein poetisches Leben und einen geistreichen Schwung in die gemeinsten Gegenstände zu bringen.

zog sich die Vollendung bis zum folgenden Sommer. Damals dichtete er auch für Schiller's Musen-Almanach das Blümlein Wunderhold, wozu er bereits im Herbste 1797 die erste Anregung erhalten. Sonst hatte er sich auf dieser Reise entschieden der Elegie und dem Epos zugewandt. Die Balladendichtung war für beide Dichter mit dem Jahre 1798 zunächst abgeschlossen; Schiller dichtete nach dem Toggenburg nur noch den Kampf mit dem Drachen und die Bürgschaft für den Musen-Almanach auf 1799. In Goethe's Sammlung seiner neuen Gedichte (1800) finden wir bloß eine bis dahin noch ungedruckte Ballade, die Spinnerin, die wahrscheinlich gerade für diese gedichtet wurde. Auch später versuchte er sich noch zuweilen in der ihm liebgewordenen Balladenform, da ihn manche Sagen und Zustände zu dichterischer Gestaltung drängten. Als seine dichterische Kraft im Winter 1801 wieder neu aufquoll, schrieb er das Hochzeitslied, dessen Stoff ihm schon längst im Sinne gelegen, darauf Ritter Curts Brautfahrt und Wanderer und Pächterin; auch Schäfers Klagelied stimmt den Balladenton an. Dem Jahre 1808 gehört Wirkung in die Ferne an. Der heldenhafte Tod von Johanna Sebus im Januar 1809 begeisterte ihn zu dem herrlichen Preisgesange. In dem für Goethe's lyrische Dichtung besonders fruchtbaren Jahre 1815 entstanden die wandelnde Glocke, der getreue Eckardt und der Todtentanz. Für die neue 1815 erscheinende Ausgabe scheint vor Gericht als Gegenstück zur Spinnerin gedichtet zu sein.

Zwei bedeutende Stoffe, die ihm viele Jahre, ja Jahrzehnte lang im Geiste gelegen, ohne daß er sie dichterisch zu gestalten gewußt hätte, sollten endlich in der Balladenform zur Erscheinung kommen, der vertriebene und zurückkehrende Graf (1816) und der Paria (1821). Hiermit schloß sich Goethe's Balladendichtung ab; denn Gutmann und Gutweib (1828) ist eine Uebersetzung aus dem Schottischen, wie der bekannte Klaggesang mehr als fünfzig Jahre früher (1775) aus dem Morlackischen übertragen wurde. Auch von der altenglischen Ballade: It was a joly Miller once hatte er eine Uebersetzung versucht, die ihm aber abhanden kam.

---

1. Mignon. (S. 137.)

Mignon spricht in diesem zur Zither gesungenen Liede, womit der Dichter das dritte Buch von Wilhelm Meister eröffnet, ihr unendlich sehnsüchtiges Gefühl nach der freventlich ihr geraubten Heimat und zugleich den warmen Herzschlag ihrer Liebe zu Wilhelm mit rührendster Innigkeit aus. Nur dort möchte sie leben, und dort nur mit Wilhelm, der ihr alles geworden. Beschreibt sie in der ersten Strophe den holden Reiz des wunderbaren Maienlandes Italien (vgl. B. 18, 278), in dessen herrliche Gärten sie sich versetzt, so tritt uns in der zweiten das reichgeschmückte Landhaus entgegen, dessen Bildsäulen einen mächtigen Eindruck auf sie geübt, da sie mit ihrem tiefen Ernst ihr Unglück zu bejammern schienen. [1])

[1]) Im letzten Buche der Lehrjahre wird erzählt, wie Mignon, als man sie der Mutter entzogen und zu guten Leuten am See gethan, unter den Säu=

Wer je eine italiänische Villa gesehen, mit den von innen und außen und selbst auf dem Dache prangenden Bildsäulen, der die Sinne lieblich und ernst ansprechenden Pracht der Bäume, Blumen und Früchte, dem wird diese Welt mit zauberischer Gewalt in den so einfachen als bezeichnenden Worten des Dichters sich vor die Seele stellen, aus denen zugleich die mit eigenem sehnsüchtigen Gefühle erfüllende Einsamkeit dieser Villen uns anweht. Dorthin soll Wilhelm mit ihr gehn, dorthin muß sie trotz der von der Einbildung des Kindes übertriebenen Schrecken des Hinweges, deren sie sich nach ihrer frühern grausenhaften Wanderung nur zu wohl erinnert. Durch die Schilderung der wüsten, schreckenvollen, wolkenhohen Bergpässe gewinnt die holde Heimath einen noch reichern Glanz. Die Art, wie Mignon in der Anrede Wilhelm's wechselt, entspricht ganz dem Inhalt der vorhergehenden Verse. Da, wo sie die Schönheit des von allen Reizen wunderbar duftenden Landes beschrieben hat, fühlt sie sich ihm ganz als Geliebte verbunden; in seinen Armen möchte sie dort alle Wonne des Lebens genießen. Bei dem Gedanken an das prächtige Landhaus, wo sie als Kind in stiller Einsamkeit voll sehnsüchtiger Trauer geweilt, muß sie es dankbar empfinden, daß sie an ihm ihren Beschützer gefunden. Als sie nun aber endlich des grausen Weges über die Alpen gedenkt, da schmiegt sie sich in kindisch furchtsamer Scheu an Wilhelm, wie an ihren Va-

---

len des Portals vor einem Landhause sich gern aufgehalten. „Dort schien sie auf den Stufen auszuruhen, dann lief sie in den großen Saal, besah die Statuen, und wenn man sie nicht besonders aufhielt, eilte sie nach Hause.“

ter an, hängt sich voll festen Vertrauens in seine ebenso besorgte als thatkräftige Hülfe an ihn fest. [1]) Sprache und Vers sind bei aller Einfachheit voll zartester Lieblichkeit und reinstem Wohllaut, der besonders in dem schönen Wechsel der Vokale und den einfachen, leichten Konsonantenverbindungen beruht. Die bloß männlichen kräftigen Reime üben eine besondere Wirkung, ohne eintönig zu werden, da sie auf sehr bedeutenden, die Einbildungskraft anregenden Worten ruhen. Die vier ersten Verse jeder Strophe zerfallen mit Ausnahme einer Stelle (V. 9) in zwei ungleiche Hälften, von denen die erste aus zwei, die andere aus drei Füßen besteht, so daß auch hierin die steigende Lebhaftigkeit des Gefühls sich ausdrückt; an der einen genannten Stelle geht die größere Hälfte voran, zur Andeutung der sich versenkenden Rührung, die mit jedem dritten Verse stärker hervortritt. Der in allen Strophen fast gleichlautende fünfte Vers hat einen Fuß weniger, und gerade in der Mitte einen bedeutenden Sinnabschnitt und Pause, wogegen der letzte sich wieder zur vorigen Länge erhebt und mit der kürzern Hälfte beginnt. In dem Roman bemerkt Goethe, Wilhelm habe die einzelnen Strophen sich von Mignon wiederholen lassen und sie dann aus dem Italiänischen übersetzt. „Aber die Originalität der Wendungen konnte er nur von ferne nachahmen; die kindliche Unschuld des Ausdrucks verschwand, indem die

[1]) Daß ihr der eigentliche Begriff des Wortes Vater abgeht, ist in den Erläuterungen zu den Lehrjahren S. 111 bemerkt. Ebendaselbst ist von ihren Lebensschicksalen und ihrem Verhältniß zu Wilhelm gehandelt.

gebrochene Sprache übereinstimmend und das Unzusammenhängende verbunden ward. Auch konnte der Reiz der Melodie mit nichts verglichen werden. Sie fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer; das kennst du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem dahin! dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht und ihr laß uns ziehn! [1]) wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modificiren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war." In Reichardt's dem Roman beigegebener Composition beginnt mit dem dahin das crescendo, bei der zweiten Hälfte des folgenden Verses das diminuendo.

2. Der Sänger. (S. 238 f.)

Von den Romanzen, welche der Harfenspieler im Wilhelm Meister (II, 11) singt, wird unsere allein wörtlich angeführt, die zu Goethe's feinsten und vollendetsten Gedichten gehört. Man könnte sie am treffendsten Sängerwürde überschreiben, da uns das reine Glück des begeisterten Sängers und seine mächtige Wirkung auf die Gemüther hier im reinsten Spiegel vor die Seele tritt. Der König wird von den draußen erschallenden Tönen des alten Sängers so

---

1) Goethe meint hiermit den letzten Vers, der nur in der dritten Strophe mit laß uns ziehn! schließt. Laßt ist hier ein seit 1815 beständig fortgepflanzter Druckfehler.

ergriffen, daß er nicht ruht, bis dieser in den Saal getreten, und sein Lied erfüllt ihn mit solcher verehrenden Bewunderung, daß er den Alten der höchsten Auszeichnung würdigt. Die Ritter fühlen sich durch den Gesang mächtig erhoben, wogegen die edlen Damen, von innigster Wonne durchdrungen, ihre Seelenbewegung nicht zu verrathen, vor sich hinschauen. Der Sänger erkennt den Werth des edlen Kreises, in den er getreten, mit reinstem Gefühl an, aber seine Seele glüht von ureigenem Feuer; die reine dichterische Begeisterung ist sein wahres Leben, seine höchste Wonne, und er bedarf keines Ehrenlohnes, wie ihn wohl die Dienste des Kanzlers und der tapfer ihr Leben einsetzenden Ritter [1]) fordern; nur eines kann außer seinem Sange ihn erfreuen, der sein Herz erquickende Feuerfunke des Weines, aber auch diesen im edelsten, würdigsten Gefäße geforderten begeisternden Trank vergilt er dem mit allen äußern Lebensgütern reich versehenen Geber auf schönste Weise, indem er über ihn und sein Haus den vollsten Segen ausspricht, und der Segen des heiligen Sängers muß, wie dieser fest überzeugt ist, in Erfüllung gehn. Zum Preise des Sängers, welcher den Kern unserer Ballade bildet, vergleiche man eine Aeußerung im Wilhelm Meister (II, 21), sowie die Stelle im Vorspiel zum Faust

[1]) Die Ritter schauen kühn dem heißen Gefecht in's Auge; zur Bezeichnung des Kampfes setzt aber der Dichter das Splittern der getroffenen feindlichen Lanze, das Lanzenbrechen. Im folgenden ist den du hast keine matte Umschreibung für das einfache dein, sondern es weist darauf hin, daß er gewiß einen Kanzler habe, für den die Kette, als Zeichen der ihm anvertrauten Geschäftslast, sich ganz besonders eigne.

V. 11, 8 f. Goethe hat die Szene in das Mittelalter verlegt, wo der Dichter noch viel höher geachtet, als eine geheiligte Person betrachtet wurde, die bei allen Hoffesten nicht fehlen durfte. Schon gleich die erste Strophe versetzt uns auf einmal in eine mittelalterliche Burg. Der Gesang erschallt auf der Brücke vor dem Thor; wir sehen den König im Saale, auf dessen Wort der Page sogleich sich entfernt, um zu sehn, von wem der Gesang komme, und da dieser meldet, es sei ein alter Sänger, so ruft er in lebhafter Ungeduld, man solle ihn herein lassen. Im Saale aber treffen wir sodann gleich den Kreis vornehmer Herren und Damen; wir erfahren, daß die Herren Ritter sind, die im Lanzenkampf vor unsere Seele treten. So ist die ganze Szene auf die glücklichste Weise mit wenigen in die Erzählung sich von selbst einwebenden Zügen geschildert, und in der einfach schönen Handlung spricht sich der Grundgedanke, die Würde des begeisterten Sängers, eindringlich aus. Die Mittel der Darstellung, Ausdruck und Vers [1]), sind möglichst einfach gehalten, und wirken doch ebenso bezeichnend als sich das Gedicht anmuthig anschmiegt und wie ein reiner Sonnenstrahl in die Seele fällt. Als Goethe es im Jahre 1799 an die Spitze seiner Balladen stellte, änderte er an mehrern Stellen, meist des Wohllautes wegen, doch hat man seit dem Tode des Dichters manche der ältern Lesarten wieder eingeführt.

[1]) In dem nach dem sechsten sich unerwartet anknüpfenden siebenten Verse schlägt das Gefühl noch einmal lebhaft auf. Das Versmaß ist ganz dasselbe wie im untreuen Knaben (vgl. S. 224).

Str. 1 V. 3 stand zuerst laßt und zu (statt vor) unserm Ohr, V. 6 Knabe, das die Ausgabe letzter Hand statt Page, wohl nicht glücklich, wieder herstellte, V. 7 bring' statt laßt. Laßt V. 3, das allgemein gesprochen ist, und das an den Pagen gerichtete bring' dürften den Vorzug verdienen. Der erste Vers der zweiten Strophe hieß früher: „Gegrüßet seid ihr hohe Herrn"; hohe Herrn schien des doppelten h wegen nicht wohllautend genug, und ihr hohe Herrn neben dem folgenden ihr schöne (1799 schönen) Damen etwas eintönig. Str. 3 fand sich im Roman V. 1 drückt, V. 2 die vollen Töne, V. 3 der Ritter schaute, V. 4 die Schöne, wo die Mehrheit jedenfalls anschaulicher. V. 5 ist die Lesart des Romans dem das Lied gefiel, wofür der Dichter 1799 schrieb dem es wohl gefiel, in der Ausgabe letzter Hand wieder hergestellt worden. V. 6 begann zuerst ließ ihm zum Lohne, 1799 ließ, ihn zu ehren, doch ward die frühere Lesart nach dem Tode des Dichters wieder aufgenommen. V. 7 haben die frühern Ausgaben eine goldne Kette holen; reichen in der Ausgabe letzter Hand scheint auf einem Druckfehler zu beruhen, veranlaßt durch Str. 5 V. 7; seit 1837 liest man bringen. Am Ende von Str. 5 stand im Roman laßt (offenbar irrig) einen Trunk des besten Weins in reinem Glase bringen, was schon 1799 in der jetzigen Weise geändert wurde; das Gold paßt besser zum ganzen Kostüm der mittelalterlichen Königsburg, doch hätte das deutsche rein immer beibehalten werden können.

Str. 6 V. 1 hieß anfänglich er setzt es an, er trank es aus, V. 2 o Trank der süßen Labe. V. 3 lautete im Roman o dreimal hochbeglücktes Haus, wurde aber schon 1799 in o wohl dem hochbeglückten Haus verändert; das Ursprüngliche ist seit 1837 wieder eingeführt worden.

3. Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen.
(S. 139 ff.)

Die Veranlassung zu unserer Ballade, die Goethe selbst anderswo (B. 40, 446) der Sänger und die Kinder nennt, bot die zur Zeit der Königin Elisabeth gedichtete Bettlerstochter von Bednall-green. Schon seit dem Anfang der siebenziger Jahre war diese unserm Dichter aus Percy bekannt. Lange Jahre haftete sie in seiner Seele, ohne daß sie zu einer lebendigen dichterischen Form sich gestalten wollte; 1813 versuchte er es, sie zu einer wohl vom Namen des Schlosses benannten Oper der Löwenstuhl zu verarbeiten, doch gerieth er bald in's Stocken. Die „widerspenstige" Ballade gelang ihm erst drei Jahre später, am Ende des Jahres 1816 [1]), doch erschien sie nicht vor dem Jahre 1820, in Kunst und Alterthum II, 3, unter der einfachen, auch in der Ausgabe letzter Hand beibehaltenen Aufschrift Ballade. 1821 gab er die Betrachtung und Auslegung der Ballade (daselbst III, 1), welche jetzt am Ende des ersten Bandes sich findet. In der englischen Bal-

[1]) Am 1. Januar 1817 meldet er an Zelter, die beiden letzten Strophen seien nun auch glücklich angelangt.

lade, die in zwei Theile zerfällt, verläßt die schöne Bessy (Bessee) ihren Vater, einen alten blinden Bettler, und ihre Mutter, um draußen ihr Glück zn machen. Sie findet bald zu Rumfort Dienst, und viele Bewerber um ihre Hand, die sie endlich, mit Bewilligung ihres Vaters, einem reichen Ritter zuspricht. Auf der Hochzeit erscheint der blinde Alte in einem seidenen Mantel, mit einer schönen Sammetmütze und einer Laute, um den Sang von der schönen Bessy zu singen, die, obwohl eines Bettlers Tochter, doch ihrer Schönheit wegen eine Königin zu werden verdient habe, und wolle einer ihre Abkunft bespotten, so erklärt er sich zum Beweise bereit, daß sie von edlem Stamm entsprossen. Er gibt sich darauf als der längst vergessene Heinrich von Montfort zu erkennen, der nach der Schlacht von Evesham (1265), des Augenlichts beraubt, als todt liegen geblieben, hier von der schönen Tochter eines gefallenen Barons aufgefunden, weggebracht und gepflegt worden, mit welcher er sich endlich ehelich verbunden. Um den Nachstellungen ihrer Feinde zu entgehn, haben sie beide Bettlerstracht angenommen, und so ist er volle vierzig Jahre ein einfältiger blinder Bettler zu Bednall-green gewesen. Der Sang des blinden Bettlers ist in seiner ursprünglichen Gestalt nicht mehr erhalten, sondern durch eine spätere Fassung ersetzt. Was unsern Dichter bei dieser Ballade mächtig anzog, war die Herstellung der alten, in der äußern Erniedrigung stets bewahrten Würde des edlen Grafen, der auch seine Tochter nicht wegwirft, sondern dieser eben so viel Gold gibt, als der Ritter selbst für dieselbe nie-

derlegt, ja dieses zu höchstem Erstaunen weit übertrifft — ein Zug, den Goethe bei der Wendung, welche er dem Ganzen gibt, nicht beibehalten konnte, wie sehr er ihm auch sonst als ächt volksthümlich wunderbare Dichtung gefallen mußte. Wenn in der englischen Ballade der Alte dem Geschlecht Montfort's von Leicester angehört, der den Aufstand der Barone gegen Heinrich III. geleitet, wenn er selbst gegen den König gekämpft hatte, bis die Schlacht von Evesham allen Widerstand gebrochen, so mußte Goethe seinem Zwecke gemäß den Alten von dem Verbrechen eines Aufstandes gegen den rechtmäßigen König ganz frei machen, ja ihn durch seine gegen diesen zur Zeit der Empörung bewiesene Treue in Noth und Elend versinken lassen, wodurch er auch Gelegenheit erhielt, die Zeit des Auftretens des Alten in seinem angestammten Schlosse glücklich einzuleiten; denn gerade zu der Zeit, wo der vertriebene König mit Heeresmacht sich wieder in den Besitz des Landes setzt, was dem entfernt wohnenden Schwiegersohn noch unbekannt ist, treibt es den alten Grafen, der seine Sehnsucht nicht zurückhalten kann, Tochter und Enkel wiederzusehn und von seinem Schlosse, indem er dem Schwiegersohn, dessen Geschlecht das seine vertrieben, Verzeihung verkündet, wieder Besitz zu nehmen. Auf wunderbare Weise hat sich das reine adelige Blut im Geschlechte des Grafen fortgepflanzt. Dieser, den die Tochter des zum Bettler gewordenen Alten um ein Almosen bittet, wird von der wunderbaren Schönheit des Kindes so angezogen, daß er, alle andere Rücksichten vergessend, sie zu seiner Gattin wählt;

später aber bedauert er es, sein adeliges Blut durch diese Verbindung entehrt zu haben, und verstößt er auch nicht Weib und Kind, so wird er doch unmuthig und rauh gegen sie, überläßt sich ganz einem wilden Leben. Sein tiefer Ingrimm bricht bei den Bitten der Gattin und der Kinder für den Bettler auf das schärfste los, aber der Alte kann ihm versichern, daß er sein Geschlecht nicht entehrt habe, und so die gestörte Familieneintracht ganz wieder herstellen, da er auch vom Könige Verzeihung für den Schwiegersohn bringt. Man hat gemeint, den Worten des alten Grafen „es entwickelt sich gut", könne man unmöglich beistimmen, da der Schwiegersohn einmal die ganze Lieblosigkeit und Härte seines Gemüthes verrathen habe; aber der alte Graf ist weit entfernt, den Ingrimm desselben über die Entehrung seines Geschlechts durch unedles Blut irgend zu mißbilligen, er erkennt ihn in seiner vollsten Berechtigung, als ein ächt adeliges Gefühl, an, für ihn hat er durchaus nichts Verletzendes, und wenn diese Schmähung der Gattin, daß sie vom Bettlergeschlecht sei, auch für diese und die Kinder, welche ihre vornehme Abkunft nicht ahnen, im Augenblick niederschmetternd ist, und wir ihren Schmerz mitempfinden, so müssen wir sie doch vom Standpunkt des auf die Reinheit des Blutes angewiesenen bevorzugten Adels als durchaus berechtigt anerkennen. Das Gedicht feiert gerade die ächte Legitimität, und darf es nicht als zufällig gelten, daß es eben damals zur Vollendung kam, als in Frankreich die Bourbonen wieder den Thron ihrer Väter bestiegen hatten. Goethe

selbst hat den Fortschritt der Handlung so ausführlich in seiner Erklärung dargelegt, daß nur wenig hinzuzufügen bleibt. Die erste Strophe versetzt uns gleich mitten in den Ort und die Verhältnisse hinein. Die Kinder lassen den Alten, durch dessen Saitenspiel herausgelockt, in den Saal hinein, obgleich sie des Vaters Strenge und seinen immer schärfer hervortretenden Abscheu vor allen niedern, gemeinen Leuten kennen; außer der den Kindern eigenen Lust, Märchen zu hören, die ihnen der Alte verspricht, zieht sie noch ein heimlicher Trieb des Herzens zu ihm hin. Die Mutter, die unter dem rauhen Sinne des ganz umgewendeten Gatten leidet, ist im Gebet begriffen, der Vater, dem es nur draußen, im wilden Treiben wohl wird, auf die Wolfsjagd [1]) — und gerade die Erwähnung der Wölfe (der Artikel ist hier bedeutsam) weist auf die Wildniß hin, worin das Schloß gelegen ist. Daß er das Töchterchen in dem aus glücklichen Tagen geretteten Mantel so lange trägt und hegt, bis dieser zerstückt, ist ein höchst glücklicher, dem Volkssinne abgelauschter Zug, und das Wachsen des Bartes zugleich mit dem Wachsen des Kindes bezeichnend hervorgehoben. Höchst wirksam ist die Art, wie der Sänger Str. 6 V. 6 aus der Rolle fällt, indem er in die erste Person übergeht. So deutet hier auf V. 4 f. hin, auf das einsame Umherziehen und das Tragen der Leiden in

[1]) Der Vater im Hain V. 4 ist ein knapper Ausdruck für der Vater, der sich im Hain befindet, doch deutet diese Kürze des Ausdrucks wohl darauf hin, daß er im Hain sich meistentheils aufhält. Man darf keine Umstellung annehmen: „Der Vater ist in den Hain gegangen, um Wölfe zu schießen.“

Freuden. Stets hat er an die Tochter und die Enkelein (Enkelin V. 7 ist Druckfehler mehrerer Ausgaben) gedacht, und er segnet diese immer, auf denen alle seine Liebe und die Hoffnung seines Stammes ruht. Die Kinder verstehen freilich nicht, was der Alte damit sagen will, wie gern sie sich auch von ihm segnen lassen. Der Schwiegersohn findet wider Erwarten das Thor verschlossen; er kommt zurück mit seinen Knechten, die ihn zur Jagd begleitet haben, und unter diesen befinden sich auch die zum Schergendienst bestimmten, welche die Schuldigen in's Verlies bringen und bestrafen. Eisern heißen sie von dem eisernen Panzer, welchen der Dichter ihnen zuschreibt, um den Gegensatz zu dem in Lumpen gehüllten Bettler hervorzuheben, an den sie sich nicht wagen, da seine hohe Erscheinung sie zurückscheucht. Zuerst (Str. 8) folgen die Schergen dem Befehle nicht, weil sie der Entscheidung auf die Bitten der Gattin und der Kinder harren; als der Herr aber in grimmiger Wuth losbricht und sie zum Werke schreiten wollen, da schrecken sie vor dem Ehrfurcht gebietenden Blick zurück. Der Alte ist zuerst ruhig, seiner Würde sich bewußt (den Würdigen Str. 8, 1); die Schmähung, daß seine Tochter das fürstliche Blut entehrt habe, läßt sein edles Wesen noch mächtiger in Brust und Blick sich heben (mit herrlichem Blick); als aber der „fürstliche Stolze", der mit Abscheu auf die „Bettlerbrut" herabblickt, immer wüthender wird, da nimmt sich der Alte der Seinen an, und verkündet den Adel und das Recht seines Geschlechts. Die köstlichen Siegel Str. 10

V. 8 deuten auf die Zeichen, womit er sich als alten Grafen erweisen kann, vor allem die Kenntniß der Geheimnisse der Burg, besonders der beim Verlassen derselben vergrabenen Schätze, die er angeben und dadurch den alten Reichthum wieder herstellen wird. Mit euch Str. 11 V. 5 redet er den Schwiegersohn nebst den diesem getreuen Dienern an. Sehr kunstvoll hat der Dichter den weiten Stoff in wenige Strophen so knapp zusammenzudrängen gewußt, ohne der Lebendigkeit oder Anschaulichkeit irgend Eintrag zu thun, indem er so manches in der Erzählung übergeht, was sich aus den Reden des Alten und des Schwiegersohns klar genug ergibt, wie z. B. der Schrecken, in welcher der Schwiegersohn und dessen Getreuen durch die Entdeckung der Rückkehr des vertriebenen Königs versetzt werden, durch die Worte: „Euch künd' ich die milden Gesetze. Erhole dich, Sohn!“ [1]) Der märchenhafte, das Ganze in einen ahnungsvollen Schleier hüllende Ton ist auf eigenthümlichste Weise gelungen. Auch entspricht das gewählte so bewegte als reich sich entfaltende Versmaß dem Inhalt durchaus. Wie im Sänger, so zerfällt auch hier die Strophe in eine größere und eine kleinere abschließende Hälfte; die erstere besteht aus fünf, die andere aus vier Versen; der größere männlich reimende Vers findet sich in der erstern dreimal, und zwar zweimal unmittelbar aufeinander, in der andern nur zweimal. Die Verse sind den im Zigeunerlied ähnlich; auf einen Jamben folgen drei oder vier Anapästen.

[1]) V. 4 Str. 11 ist wohl in Parenthese zu setzen, so daß V. 5 sich unmittelbar an V. 3 anschließt.

4. Das Veilchen. (S. 143 f.)

Unser Gedicht, das Lotte Jacobi bereits im Januar 1773 von Goethe's Hand besaß, schob er zwei Jahre später in Erwin und Elmire ein, wo es Elmire singt; Erwin hatte es gedichtet, als Elmire durch eine leichtfertige Beleidigung seiner Liebe „sein Herz mit Füßen getreten". „Schwebt mir's nicht immer vor Seel' und Sinn?" klagt Elmire. „Sing' ich's nicht den ganzen Tag? Und jedesmal, da ich's ende, ist mir's, als hätt' ich einen Gifttrank eingesogen." In der spätern Gestalt des Stückes theilen sich Rosa, Valerio und Elmire in den Vortrag des Liedes, das der unglückliche Erwin Abends immer unter dem Fenster der Geliebten zur Zither sang. Elmire fügt dann hinzu, dieses Mädchen, das auf seinem Wege unwissend eine Blume niedertrete, sei nicht schuldig, wohl aber sie. Das Lied enthält den innigsten Ausdruck stiller, das Herz erfüllender, in sich beglückter Liebe. Diese bescheidene Liebe verlangt nur einen freundlichen Blick, sie wagt nicht, das Herz der Geliebten für sich in Anspruch zu nehmen; wird ihr statt dessen auch die allerschlimmste Verletzung zu Theil, sie findet in eigener treuer Anhänglichkeit und herzlicher Verehrung ihr sehnsüchtiges Glück. [1]) Der ächte Volkston liebt es, den Blumen menschliche Empfindungen zuzuschreiben. Der einfache Vorgang, daß ein lieblich blühendes Veilchen von einer auf der Wiese munter einherwandelnden

[1]) Bedeutsam wird gleich am Anfang die stille Anspruchslosigkeit des Veilchens neben seiner herzlichen Gemüthlichkeit hervorgehoben. Das rasche Zünden der Liebe ist auf das vortrefflichste in der zweiten Strophe geschildert. Auch als es stirbt, macht das Veilchen der Schäferin keinen Vorwurf, es klagt

Schäferin zufällig zertreten wird, ist hier zu rührendem Liebesleiden erhoben. Von ähnlicher Art ist das Heideröslein (Lied 5), das wohl zu unserm Liede die Veranlassung geboten haben möchte. Zu den Balladen gehört dieses nur uneigentlich, insofern sich ein tief menschliches Gefühl in diesen Leiden des Veilchens ausdrückt und der ganz gewöhnliche Vorgang dadurch dichterisch gehoben wird. In merkwürdigem Gegensatz steht das freche Wort Philinen's: „Wenn ich dich lieb habe, was geht's dich an?" (B. 16, 281. 22, 219). Die Strophen zerfallen in zwei Theile, die beide mit kürzern Versen schließen; der Schluß des ersten Theils geht in den drei Strophen auf ein Reimwort aus (Veilchen, Weilchen, Veilchen), wogegen weder die Schlußworte beider Theile, noch die beiden letzten Verse der Strophe unter sich reimen, was ganz dem sehnsüchtigen, schmerzlich bewegten Tone des Ganzen entspricht. Von besonderer Wirkung ist gerade vor dem Schlußvers das doppelte daher, ach nur, durch sie.

5. Der untreue Knabe. (S. 144 f.)

In der ersten Bearbeitung der Claudine von Villa bella (1775) singt Crugantino das Lied, wird aber am Schlusse durch den Schreckensruf Claudinens gestört, die eben die Nachricht von der Verwundung ihres Geliebten erhalten

---

sein Leid nur sich selbst. Im viertletzten Verse sind sang und freut bloße seit 1806 fortgepflanzte Druckfehler statt sank und freut'. In einer ungenauen Abschrift von Lotte Jacobi steht irrig im vorhergehenden Verse ertrat's, wonach man Str. 3 V. 1 vermuthet hat da's Mädchen, gewiß sehr unglücklich.

hat. Weniger glücklich wird in der spätern Gestalt des Stückes der Gesang Rugantino's bei derselben Stelle (den Worten die wend't sich) durch die Ankunft von Alonzo's Bedienten unterbrochen. Goethe will unsere Ballade schon im Sommer 1774 Jacobi vorgetragen haben (B. 22, 218), aber höchst wahrscheinlich schrieb er sie erst auf Anlaß der Claudine, wofür besonders der Umstand spricht, daß er den Schlußvers nicht ausgedichtet, da er diesen sonst vollständig bei der Aufnahme der Ballade gegeben haben würde; ja mit diesem Verse (den man etwa ausfüllen könnte ihn zu schauen) scheint die Ballade noch keineswegs geschlossen, vielmehr müssen wir nach der ganzen Anlage noch das schauerliche Ende des untreuen Knaben erfahren. Der Inhalt ist ein ächt volksmäßiger, da die Ballade mit schrecklichen Qualen dem untreuen Liebhaber droht, uns in ergreifender Weise schildert, wie, nach Rugantino's Ausdruck, „die schwarzen Geister in der Gruft der falschen Brust, der lügenhaften Lippe wohl ausgedachte Qualen zubereiten". Bürger hatte in seiner Lenore das Grausige so glücklich behandelt und dadurch auch unsern Dichter angeregt, sich in ähnlicher Weise zu versuchen; zur Annahme einer absichtlichen Uebertreibung, womit der Dichter die Schwärmerei für solche gespensterhafte Balladen bespotten wolle, ist man durch nichts berechtigt, wenn auch der alte Gonzalo als ein leidenschaftlicher Verehrer von grausigen Gespenstergeschichten gedacht wird. Die Darstellung athmet ganz den ächten Volkston, der sich auch der volksthümlichen Zusammenziehungen, wie bet't, rei't, und der

Abkürzungen, wie drauß, unbedenklich bedient. Das einfache, zuletzt noch einmal lebhaft aufschlagende Versmaß ist dasselbe wie im Sänger und unten Nr. 10. Ein bestimmtes Vorbild scheint nicht vorgeschwebt zu haben, doch möchte Tickell's Ballade Lucy and Colin, die aus Percy bekannt war, nicht ohne Einfluß darauf gewesen sein. Dort wird zu Colin, der sich eben mit einer andern vermählen will, die Leiche der Geliebten hingebracht, bei deren Anblick dieser todt niederstürzt. Treffend läßt Goethe, der die Geschichte nach Deutschland setzt, den untreuen Knaben im sittenlosen Frankreich seine schändliche Untreue lernen. In der neuen Bearbeitung der Claudine in Italien hat die Ballade mehrfache Aenderungen erfahren, andere 1799 für die neue Sammlung der Gedichte, wo sie unter den Balladen die dritte Stelle einnimmt. Ursprünglich hieß es V. 8 das arme Mädel [1]). V. 12 steh in der Ausgabe der Claudine von 1788 die Stund', als, doch wurde das ursprüngliche die Stund', da 1799 wieder hergestellt. V. 17 lautete 1775 herüber 'nüber, 1787 hinüber, herüber, seit 1799 herüber hinüber. V. 22 schrieb Goethe 1799 in Blitz statt des frühern im Blitz (richtiger wäre wohl in Blitz=), V. 24 1787 Haus an, 1799 haus an, 1806 hauß' an, V. 33 1799 irr' führen statt irrführen. V. 34 fehlt seit der Ausgabe letzter Hand irrig das Komma nach Trepp' ab.

[1]) In den Volksliedern wird oft die braune Farbe des Mädchens hervorgehoben, wie im Liede das braune Annerl. Str. 2 V. 1 hat Sanders vermuthet da's braune Mädchen; vielmehr ist bei V. 2 das es, wie auch sonst, ausgelassen.

6. Erlkönig. (S. 146 f.)

Als Goethe im Sommer 1781 das Singspiel die Fischerin schrieb, das auf dem natürlichen Schauplatz zu Tiefurt an der Ilm zur Darstellung gelangte, nahm er darin mehrere Gesänge aus Herder's Volksliedern auf; eröffnet ward es mit unserm Erlkönig, wozu das von Herder aus der Kiämpe-Viser (1739) gegebene, ihm „von anderer Hand mitgetheilte" Lied Erlkönigs Tochter die Veranlassung bot. Dort geräth Herr Oluf, als er spät Abends nach Hause reitet, unter die auf grünem Land tanzenden Elfen. Erlkönigs Tochter tritt zu ihm und bittet ihn um einen Tanz. Da er diese Zumuthung aber trotz aller gebotenen Geschenke (sie verspricht ihm nach und nach zwei goldene Sporen, ein weißes seidenes Hemd und einen Haufen Gold) entschieden zurückweist, weil am andern Morgen seine Hochzeit sei, verwünscht sie ihn und gibt ihm einen Schlag auf das Herz, der ihm den fürchterlichsten Schmerz verursacht. Am andern Morgen findet ihn seine Braut todt im Walde. Herder's Uebersetzung Erlkönig, Erlenkönig (beide Formen finden sich auch bei Goethe) beruht auf Mißverständniß, da das dänische Wort nicht Erlen-, sondern Elfenkönig bedeutet. Goethe benutzte die Vorstellung von einem Erlenkönig und dessen Tochter, um die ungeheure Macht der von der Einbildung geschaffenen gespenstischen Vorstellungen darzustellen, die zu den wunderlichsten, oft schrecklichsten Erscheinungen führt, wovon die Geschichte der Hexen ein so grausenhaftes Beispiel liefert. Am stärksten wirkt die mit gespenstischen

Erscheinungen angefüllte Einbildungskraft auf das noch unentwickelte Bewußtsein des Kindes, woher der Dichter uns gerade ein solches vorführt; wie gewaltig die Wirkung sei, ergibt sich daraus, daß der Vater, der mit nüchternem Verstande vergebens die gespenstischen Einbildungen zurückweist, über die zunehmende Angst selbst in fürchterlichen Schrecken versetzt, ja in das Grausen hineingezogen wird, wie auch aus dem durch die Vorstellung, von Erlkönig gefaßt zu sein, veranlaßten Tod des Kindes. Aus der Tochter des Erlkönigs hat Goethe mehrere gemacht, die in nächtlichen Tänzen sich vergnügen; wenn bei Herder die Mutter von Erlkönigs Tochter ein seiden Hemd „mit Mondenschein bleicht", so läßt Goethe Erlkönigs Mutter manche Goldgewande besitzen. Der Erlkönig selbst mit Krone und dem lang nachschleppendem Gewand tritt besonders hervor. Der Dichter setzt voraus, daß man dem Kinde vom Erlkönig erzählt habe, der durch süße Worte und goldene Versprechungen Kinder an sich zu locken suche, um sie zu sich herabzuziehen — in der Nacht taucht er aus dem Boden hervor, wo er am Bach um die Erlen und Weiden mit seinen Töchtern sein Wesen treibt —, der widerstrebenden aber mit Gewalt sich bemächtige. Am Anfang und Ende des Gedichts erkennt man Herder's Einfluß; denn dieser beginnt: „Herr Oluf reitet spät und weit", und er schließt mit den Worten: „Da lag Herr Oluf und er war todt." Auch das Versmaß hat Goethe von Herder entlehnt, nur daß bei ihm immer vier Verse in eine Strophe zusammengedruckt sind; aber man könnte das Gedicht fast eben so gut

in Abschnitte von zwei Versen zerlegen, wie wir sie bei Herder finden. Wie sonst, so hat auch hier Goethe statt des Jambus häufig den lebhaft bewegten Anapästen.[1] Mit besonderer Kunst weiß der Dichter uns die ganze Szene zu vergegenwärtigen. Wir sehen gleich den bei Nacht und Wind reitenden, den Knaben fest und warm haltenden Vater; später tritt uns der umher sich verbreitende Nebel entgegen, wir hören das Säuseln der herbstlich dürren Blätter, sehen die grauen alten Weiden; immer rascher reitet der Vater, während das Kind nicht mehr sieht noch spricht, sondern in Todesangst ächzt, bis er endlich nach langem Ritte über das weite, öde Feld an seinem Hofe anlangt. Ganz meisterhaft hat der Dichter auch den Wortklang zur malerischen Bezeichnung zu verwenden gewußt, besonders in den lockenden Reden des Erlkönigs, wo nicht allein in den vorwiegenden Vokalen, sondern auch in den Alliterationen und dem weichen Flusse sich das Schmeichlerische schön ausprägt. Auch V. 16. 22. 26 sind in dieser Beziehung bemerkenswerth.

7. **Johanna Sebus.** (S. 147 ff.)

Am 13. Januar 1809 fand Johanna Sebus aus Briennen bei Griethausen unfern Cleve nach dem großen Dammbruch, der die Gegend von Griethausen unter Wasser setzte,

[1] Erst die nach Goethe's Tod erschienenen Ausgaben lesen V. 30 in den Armen statt in Armen, V. 31 Müh' statt Mühe. V. 25 möchten wir ich lieb' dich zu lesen vorschlagen. Vgl. oben zu Nr. 19 der geselligen Lieder. In den ruhigern Reden des Vaters erscheint der Anapäst fast nur im letzten Fuße.

bei der kühn gewagten Rettung der im Hause ihrer Mutter wohnenden Familie, einen heldenhaften Tod, wie vierundzwanzig Jahre früher der Herzog Leopold von Braunschweig zu Frankfurt an der Oder das Opfer einer gleich edlen That geworden sein sollte, welche Goethe durch die schöne ihm gestiftete Inschrift (B. 1, 211) gefeiert. Aus dem Cleverlande ward der Dichter freundlich aufgefordert, das Andenken der ländlichen Heldin durch die ihm verliehene Liederkunst zu verewigen. In Goethe's Tagebuch findet sich unser Gedicht als „Schön Suschen" am 11. Mai 1809 erwähnt, dann weiter mehrmals bis zum 21. Am 30. schreibt Goethe an Frau von Stein von Jena aus, wo er sich seit Ende April befand: „Gestern mit einer Gelegenheit schickte ich Ihnen ein Gedicht gedruckt, das Sie früher wohl schon geschrieben kannten. Ich will keine Reflexion hinzufügen, daß die Poesie zu einer Zeit, wo so ungeheure Thaten geschehen, sich gegen die naiv große Handlung eines Bauernmädchens flüchtete." Eine Abschrift der Ballade hatte Knebel seiner in Weimar wohnenden Schwester gesandt, welche sie der Prinzessin Karoline, der Herzogin und Frau von Stein mittheilte. Es liegt diese dem Goethe-Knebelschen Briefwechsel bei [1]), wo sie der Herausgeber irrig als Beilage eines

[1]) B. 9—11 lauten hier:

Und rufet zu jenen: hier auf den Bühl
Da rettet euch hin, das werde mein Ziel!
Jetzt habt ihr noch trocken und wenige Schritt.

B. 29 steht wirblet, B. 33 stark statt strack. In der Ueberschrift findet sich der schönen, guten, siebzehnjährigen Johanna Sebus, statt

Briefes aus dem März anführt. Im musenfreundlichen Jena mußte ihm die Ballade um so näher liegen, als er hier selbst bei mehrfachen Ueberschwemmungen thätige Hülfe geleistet hatte. An Zelter sandte er die „kleine Ballade" am 1. Juni, mit der Bitte, sie, in Musik gesetzt, auf welche Weise er wolle, zu veröffentlichen. Doch dieser getraute sich erst am folgenden 10. Februar seine Komposition des Gedichts einzusenden, das er zuerst „etwas spreizig" gegen eine Balladenform gefunden; erst die lebhafte Vergegenwärtigung des Charakters dramatischer Balladen hatte ihm Muth zur Bearbeitung gegeben. Das Gedicht erschien zuerst im heidelberger Taschenbuch auf das Jahr 1810. Die damals französische Behörde setzte im Jahre 1811 dem Heldenmädchen ein einfach schönes Denkmal mit der Inschrift: Jeanne Sebus, jeune fille de 17 ans, après avoir sauvé sa Mère infirme des eaux du Rhin debordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve pour arracher à la mort une Mère et ses enfans; elle y perit. Le monument a été élevé à sa memoire l'an 1811.

Der Deichgräf, Theodor Reymers, der auf dem Damme stand, pflegte zu erzählen, wie er selbst dem Mädchen zugerufen: „Johanna, das ist gefährlich!" Diese aber erwiederte: „Um Menschenleben zu retten, Reymers, ist etwas zu thun." Da brach der Damm gänzlich durch, und Johanna wurde mit

---

bei dem Eisgange des Rheins und das bloße nach. In den Versen selbst ist nichts unterstrichen, die Abtheilungen durch gewöhnliche Zwischenräume bezeichnet.

zum Himmel gewandtem Blick von den Fluthen verschlungen. Von den Kindern der bei ihnen lebenden Frau (Johanna Theresia Knypers) soll sie eines auf dem Arm getragen, das andere an der Hand gehalten haben; der kleine Sandhügel, auf den sie geflüchtet, ward von der Eisflut begraben. Die Ziege soll eine reine Erfindung sein, wahrscheinlich des Dichters; nach anderen hätte die Mutter Johannens sich von ihrer Ziege nicht trennen können, doch möchte dies eher eine auf Goethe's Ballade beruhende Zudichtung sein. Goethe hat sich hier zu lebendigerer Wirksamkeit der Darstellung durchweg der ihm zustehenden Freiheit bedient. Den Hauptnachdruck legt er auf das rasche, entschiedene Wollen des Mädchens, das, wo es Menschenleben gilt, auf keine Bedenken hört, wie er sie V. 17—20 die Mutter äußern läßt. Mit großer Geistesgegenwart weiß es alle Mittel aufs beste zu wählen — es räth der Frau und den Kindern, sich auf den Hügel zu retten, und vergißt auch der Ziege nicht —; als aber die Macht des grausen Elements aller ihrer Anstrengung spottet, als die, welchen sie Rettung bringen wollte, von den Fluten weggerissen sind [1]), sie auch ihren eigenen Untergang vor sich, jeden Gedanken an Rettung schwinden sieht, da ergibt sie sich getrost ihrem Schicksal, ohne feiger Angst zu verfallen. Und die Wogen selbst scheinen den ungebeugten Heldenmuth des Mädchens zu ehren; nicht wild verschlingen sie die Heldin, wie

[1]) Die Ziege, die sich sonst noch länger gehalten hätte, wird von dem einen Kinde in der Todesangst mit in den Strudel gezogen, so daß das Heldenmädchen nun ganz allein steht.

die übrigen (V. 29 ff.), sondern schmeichelnd scheinen sie diese in ihr Bett herabzuziehen, indem sie ruhig um sie heranwachsen und sie endlich ganz bedecken. Vortrefflich hat der Dichter die ganze Handlung dramatisch belebt. Die beiden ersten Verse jeder Strophe deuten die sich allmählich umgestaltende Szene an, auf der sich die Handlung begibt. Wir sehen zuerst die beginnende Ueberschwemmung, das Mädchen trägt watend die Mutter durch die steigende Fluth, die schon angewachsen ist, als sie die theure Last in Sicherheit gebracht hat und nun den übrigen zu Hülfe eilt. Haben wir bisher das kräftige, entschlossene Mädchen gesehen, so tritt sie uns, wo sie zur heldenmüthigen That sich anschickt, auch in ihrer mit männlichem Muthe gepaarten weiblichen Schönheit entgegen in der Bezeichnung S c h ö n S u s c h e n. Weder der Vorname noch der Zuname des Mädchens schien dem Dichter an sich zur Einführung in das Lied geeignet; er schuf sich deshalb eine neue Namensform. Am Schlusse ist das Dorf und die ganze Umgegend so hoch vom Wasser überschwemmt, daß nur hier und da ein Baum und ein Thurm hervorsteht, Suschen ist verschwunden, aber das Bild der edlen Retterin glaubt man überall zu sehn, so unauslöschlich hat sich diese, wie sie den Unglücklichen Hülfe brachte und endlich rettungslos allein stand, dem Geist aller eingeprägt, die Zeugen ihrer That waren oder sie von andern vernommen. Als aber nun endlich die Flut vorüber, da erst empfinden alle den tiefen Verlust einer so edlen Seele, deren Ruhm, wie der Dichter am Schlusse andeutet, nie untergehn, sondern in diesem von

allen Edlen gesungenen Liede fortleben wird. Das Versmaß ist dasselbe wie im Erlkönig, doch zerfällt das Ganze durch die jedesmaligen die Szene beschreibenden, dem vollen Chor bestimmten zwei Verse in Strophen von ungleicher Länge. Die Darstellung ist einfach klar und bezeichnend, und klingt der ächte, Antheil nehmende Volkston, der sich nur zuweilen mächtig erhebt, wie in dem Bilde V. 35, überall lebendig durch.

8. Der Fischer. (S. 149 f.)

Das Gedicht erschien zuerst im Jahre 1779 in den von Siegmund von Seckendorff herausgegebenen Volks- und andern Liedern, mit Begleitung des Forte piano.[1]) Wahrscheinlich hatte es Goethe zu einer der vielen Aufführungen auf dem herzoglichen Liebhabertheater gedichtet, bei denen Seckendorff für die musikalische Begleitung zu sorgen hatte. Auf sinnigste Weise veredelt der Dichter hier die Volksanschauung, daß ein Wasserweib schöne Jünglinge zu sich in die Tiefe zieht. Der Jüngling ist ein Fischer; die Nixe zieht ihn zu sich herab, indem sie die Lieblichkeit des kühlen Wassers feiert, und dadurch ein unwiderstehliches Verlangen nach dem Wasser in ihm wach ruft, welches durch ihre eigene Anmuth seine höchste Steigerung erhält. Das Wasserweib rächt sich an dem ihrer Brut nachstellenden Menschen, indem es ihn in sein kühles Reich herabzieht. Wenn Goethe selbst gegen Eckermann bemerkte, die Ballade drücke bloß das Gefühl des

---

[1]) V. 9 steht hier und sprach statt sie sprach, V. 15 kämst statt stiegst, V. 23 f. lockt nicht dein eigen Angesicht dich her in ewgem Thau, V. 25 netzt, V. 26 sehnensvoll.

Wassers aus, das Anmuthige, was uns im Sommer locke, uns zu baden, so verkannte er selbst den eigentlichen Inhalt des ihm längst fremd gewordenen Gedichtes [1]). Das Wasserweib preist freilich die Lieblichkeit des kühlen Grundes, aber es ist dies nur ein Mittel zum Zwecke. Noch mehr geht man irre, wenn man in dem Gedichte außer dieser Allegorie noch eine zweite sieht, und die Versinnlichung der lockenden und einschmeichelnden Gewalt des Wasserelements, das auf seiner glatten Fläche den Himmel mit seinen Gestirnen spiegle und unser eigen Angesicht in freundlichem Widerschein uns entgegenstrahle, und doch auf immer den Unbesonnenen der Licht- und Tageswelt entrücke, der sich ohne Widerstand in den ewigen Thau hinabziehen lasse, für ein Gleichniß der rein sinnlichen Liebe hält, die, wie das feuchte Wasserweib, den, welcher sich willenlos ihr ganz zu eigen gebe, mit ihren Lockungen um seine Seele bringe. Str. 3 führt nur aus daß alles im Wasser herrlicher und schöner werde, Sonne, Mond und Himmel und das Menschenantlitz selbst [2]), um die Behauptung (V. 15 f.) zu begründen, erst im Wasser werde er sich recht gesund fühlen. Wenn das Wasserweib hier als

[1]) Frau von Staël, mit der Goethe das Gedicht durchging, bemerkt, es stelle bloß die immer steigende Lust dar, die reinen Flußwellen zu sehn, deren Bewegung der Rhythmus und der reiche Wohlklang der Sprache treffend versinnliche.

[2]) Das Bild der Sonne und des Mondes gewinnt, wenn es im Wasser sich spiegelt, ein eigenthümliches Leben, der Geist der Wellen scheint in Sonne und Mond sich zu regen, sie scheinen Wellen zu athmen. Der tiefe Himmel blickt verklärt uns an, und unser eigen Antlitz glänzt so wundervoll wie von ewigem Thau, daß es uns herablockt zu gleicher Beseligung.

Verführerin erscheint, so darf man darin keineswegs ein Bild der Verführung überhaupt und im ganzen Gedicht eine Warnung sehn, über dem Grübeln das Leben selbst nicht zu vergessen. Die ganze Szene hat uns der Dichter mit wenigen festen Strichen so klar umrissen, daß sie uns lebendig vor der Seele steht. Das Wasser ist in einer gewissen annehmlichen Bewegung; der Fischer sitzt daran, ganz sorgenlos, in sein Geschäft versunken, ohne irgend eine andere Leidenschaft, von der Nähe des nassen Elements ganz kühl, bis zum Herzen zu; lange sitzt er dort und lauscht, ob nicht ein Fisch an die Angel komme, als plötzlich die Fläche sich theilt, und das Wasserweib, noch ganz feucht, mit dem Oberleib dem Wasser entsteigt; sie rauscht hervor, insofern das Wasser von ihr zurückgeworfen wird. Daß die Nixe einen fischartigen Schwanz habe, wie die Melusine, konnte der Dichter hier nicht gebrauchen, wäre es auch eine ächt deutsche Vorstellung; auch die hohe Schönheit der ihr langes Haar in der Sonne strählenden Nixe läßt er ganz zur Seite, nur die Lieblichkeit ihrer Stimme, die wie Gesang tönt, deutet er treffend an, da sie bei der Verführung des Fischers mitwirkt. Bekannt ist die Liebe der Nixen zu Spiel und Gesang; die Weise ihres Sanges reißt unwiderstehlich hin. Wie sehr es ihr auch darum zu thun ist, den Fischer zu bethören, so kann sie doch nicht umhin, von dem Vorwurfe auszugehn, welcher den Grund ihrer Rachsucht bildet, mildert diesen aber, indem sie der Absicht, die Fische zu verderben, gar nicht gedenkt. Bei der Anrede des Wasserweibes hebt sich das Wasser immer

mehr, so daß es dem Fischer den Fuß netzt, der nackt ist; wir haben uns jenen nämlich geschürzt zu denken, obgleich er nicht, wie der Fischerknabe in Lied 19, ins Meer geht. Wie das Wasser näher an ihn herandringt, so wird auch das sehnsüchtige Verlangen darnach durch die anmuthige Verführerin genährt. Ihres Sieges gewiß, läßt sie nicht nach, sie singt ihm weiter zu und bewältigt ganz sein Herz; endlich faßt sie ihn an, um den ganz von süßer Lust Bezauberten herabzuziehen, aber sie bedarf keiner Anstrengung, er sinkt willig ihr entgegen, um auf ewig im Reiche des ihre Brut rächenden Wasserweibes zu verschwinden [1]). Daß die Liebe zum Wasser sich mit den Reizen des schönen Weibes vereinigt, ist am Schlusse nur leise angedeutet, von einer Liebe des Wasserweibes zum Fischer keine Spur. Wie im Erlkönig, so ist auch in unserer Ballade der Wortklang zu malerischer Bezeichnung auf das glücklichste verwandt, wie in V. 1. 7 f. 13 f. 17 ff. 25 f., wo besonders die Allitteration so bedeutsam wirkt. Die unendliche fließende Weichheit des Lautes, welche durch das ganze Gedicht weht, entspricht durchaus dem die Verführung des lockenden Wassers und des Wasserweibes schildernden Inhalt. Auch das ruhig sinkende jambische Maß,

[1]) Todesglut nennt die Nixe die den Fischen tödtliche Wärme in der Nähe der Oberfläche, im Gegensatz zum kühlen Grund, wo sie sich allein wohl finden; der Ausdruck ist leidenschaftlich übertrieben, aber ohne Beziehung auf den tödtlichen Fang. Wenn Goethe selbst fast fündundzwanzig Jahre später auf eine Anfrage der Frau von Staël die Todesglut vom Kessel auf dem Feuer gedeutet haben soll, so kann dies durchaus nicht maßgebend sein. Wohlig muß von Wohl abgeleitet werden, wie wonnig von Wonne, nicht von wohl.

wo auf den längern Vers der kürzere folgt, und die durchaus männlichen Reime sind glücklich gewählt. In der zweiten und vierten Strophe findet sich einmal die Assonanz statt des Reimes, und zwar beidemal im Worte ihm, wahrscheinlich unbewußt. In der zweiten Strophe reimt der dritte Vers auch zufällig mit dem fünften und siebenten, und in der dritten kehren die Reime nicht und Gesicht wieder. So zeigen sich hier mancherlei Freiheiten des Reims, die aber den Wohlklang nicht beeinträchtigen. Das in den Reimen der ungeraden Verse überall herrschende i thut in der lockenden Rede des Wasserweibes eine wunderbare Wirkung neben den scharf sich abhebenden Reimen der geraden Verse. Auch die mit einer Annomination verbundene Trennung des Verses in zwei gleiche Theile V. 1. 5. 9. 11. 25. 29. 31 ist höchst malerisch.

9. Der König in Thule. (S. 150 f.)

Unsere Ballade findet sich in der Szenenreihe des Faust, die den ersten Monaten des Jahres 1775 angehört. Wenn Goethe erzählt, er habe den König von Thule und den untreuen Knaben schon im Sommer 1774 in Köln Jacobi vorgetragen, so müssen wir dieses von beiden Gedichten auf gleiche Weise bezweifeln. Die vorliegende Ballade hat die über das Grab hinaus dauernde Liebe zu ihrem Inhalte. Die Geliebte gibt, als sie aus dem Leben scheiden muß, dem Liebenden einen goldenen Becher, der gleichsam das Pfand ihrer ewigen Liebe, ihr irdischer Stellvertreter ist.

Und dieser, obgleich ihm alle Schätze zu Gebote stehen, da er König im fabelhaften Eiland Thule ist, schätzt dieses Kleinod über jeden andern Besitz, bei jedem Mahle trinkt er daraus, und die an ihm haftende Erinnerung erfüllt ihn mit unaussprechlich sehnsüchtiger Freude. So bewahrt er den heiligen Becher als treuen Lebensgefährten bis an sein Ende; aber das Pfand der Liebe hat nun seinen Zweck vollkommen erreicht, es darf in keine andere Hand übergehn, die es entweihen würde, und so versenkt er ihn vor seinem Tode in's Meer, und als er ihn in die Tiefe sinken sieht, schließt sich auch sein Auge zum ewigen Schlafe. Das in einfachen jambischen Versen geschriebene, den ächten Volkston athmende, Gedicht spricht durch seinen würdig ernsten, fast feierlichen Ton und seine rührende, tiefste Sehnsucht weckende Innigkeit eben so mächtig zum Herzen, als es sich durch die Klarheit der sinnlich belebten Darstellung und den reinen Wohlklang des an den Gedanken sich knapp anschmiegenden Ausdrucks der Seele einschmeichelt [1]). Es ist uns eine ältere, mehrfach abweichende Fassung des Gedichts erhalten. Nach V. 1 steht dort ein Komma, das auch jetzt nicht fehlen darf, da der folgende Vers eine Apposition bildet. V. 2 ff. lauten dort:

[1]) Die Wahl der Insel Thule, der äußersten nordwestlichen Insel, scheint zunächst durch den Reim veranlaßt. Buhle in der Bedeutung Geliebter, Geliebte gehört dem Volkston an. In der vierten Strophe versetzt uns der Dichter wie mit einem Schlage lebendig in die Szene hinein. Der Ausdruck Zecher deutet darauf, daß der König seit dem Tode der Geliebten nur noch am Trinken aus dem Becher derselben wahre Freude empfunden. Die statt des Jambus zuweilen eintretenden Anapästen sind von besonders lebendiger Wirkung.

Ein goldnen Becher er hätt Empfangen von seiner Buhle Auf ihrem Todesbett. Den Becher hätt er lieber, Trank draus bei jedem Schmaus[1]), V. 10 sein Städt' und Reich, V. 11 seinen Erben, was den Vorzug verdienen dürfte, V. 13 Am hohen Königsmahle, V. 15 im alten, V. 16 f. Auf seinem Schloß am Meer, Da saß. V. 21 f. ihn sinken und trinken Und stürzen. In der jetzigen Gestalt dieser Verse wird die Handlung vom Sturze an bis zum Versinken lebendiger Zug vor Zug ausgemalt; auch tritt jetzt das trinken und sinken ausdrucksvoller nebeneinander hervor, und die Wiederholung im folgenden sinken, trank macht sich um so treffender. Im letzten Verse stand früher keinen Tropfen. Die Aufschrift lautete: Der König von Thule.

10. Das Blümlein Wunderschön. (S. 151 ff.)

Die Veranlassung zu unserm Gedichte bot dem Dichter eine Stelle in der schweizerischen Chronik von Aegidius Tschudi, die er auf seiner Schweizerreise im Oktober 1797 las. Dieser berichtet nämlich in seiner Beschreibung der sogenannten züricher Mordnacht, daß Graf Johann von Habsburg=Rapperswyl während seiner drittehalbjährigen Gefangenschaft auf dem Thurme zu Wellenberg (1350—1352) das Liedlein gemacht: „Ich weiß ein blawes Blümelein." Mehr als diesen Anfang des Liedes theilt auch Martin Cru=

---

[1]) Die ersten nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben haben leert irrig statt leert'.

sius in seinen schwäbischen Annalen nicht mit. Erhalten ist uns ein von Görres und Uhland mitgetheiltes Lied, welches mit der Strophe beginnt:

Ich weiß (Weiß) mir ein Blümlein blaue,
Von himmelklarem (himmelblauem) Schein;
Es steht in grüner Aue,
Es heißt: Vergiß nit mein.
Ich kunnt' es nirgend finden,
Was mir verschwunden gar,
Vor Reife (Von Reif) und kalten Winden
Ist es nimmer da (Ist mir worden fahl).

Im folgenden spricht der Dichter seine Hoffnung auf den Sommer aus, wo alle Blümlein wiederkehren werden, und auch die Allerliebste wird ihre Liebe ihm wieder zuwenden [1]). Ob unserm Dichter jene erste Strophe bekannt gewesen oder er bloß jene Anführung Tschudi's kannte, läßt sich nicht bestimmen. Bürger's Gedicht das Blümchen Wunderhold („Es blüht ein Blümchen irgendwo In einem stillen Thal") dürfte ihm auch im Gedächtniß geschwebt haben. In Goethe's Tagebuch wird unseres Gedichtes unter dem 16. Juni 1798 gedacht, wonach es in Jena im Zusammenleben mit Schiller gedichtet sein würde, in dessen Musen-Almanach es bald darauf erschien [2]). Die selige Wonne, auch in der Ferne von

[1]) Ein katholisches Kirchenlied beginnt: „Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein."
[2]) Dort findet sich V. 33 wenns, V. 53 vor der Sonne, V. 62 Komma nach kann, V. 67 meinen. Alle Veränderungen mit Ausnahme der letzten, erst 1806 eingeführten, finden sich bereits im Jahre 1800. V. 46 ist Sorgen ein seit 1815 fortgepflanzter Druckfehler statt Sorge. Ein anderer

einer lieben Seele nicht vergessen zu sein, hat in dieser Ballade ihren innigsten Ausdruck gefunden. Den auf einem steilen Schlosse unschuldig eingekerkerten hochsinnigen Grafen hat nur die Gewißheit, daß das treuste Weib der Erde in sehnsüchtiger Liebe seiner gedenke, in seinen Leiden aufrecht erhalten. Drum schätzt er das Vergißmeinnicht vor allen Blumen, es ist ihm das Blümchen Wunderschön, da es an die höchste Seligkeit des Herzens, an die treue Liebe ihn erinnert. Vortrefflich hat der Dichter den Wettstreit der Blumen hineinverflochten, von denen die Rose ihrer Herrlichkeit, die Lilie ihrer Reinheit, die Nelke ihrer Fülle, ihrer Farbenpracht und ihres Wohlgeruchs sich rühmt, während das bescheidene Veilchen nur sein herzliches Mitleid und den Wunsch ausspricht, den guten Mann mit seinem Duft erfreuen zu können. Es ist dieser Streit ganz in der höfischen Art der Minnesänger gehalten, bei denen der zierliche Witz oft den wahren Ausdruck des Gefühls vertreten mußte, doch hat der Dichter auch hier sehr fein die Grenze innezuhalten und den Streit mit den Liebesleiden des Grafen so innig zu verschlingen gewußt, daß das Ganze einen wahrhaft anmuthigen Eindruck macht. Das Versmaß ist ganz dasselbe wie im untreuen Knaben und im Sänger, wobei der lebhaftere Anapäst häufig an die Stelle des Jambus tritt.

Druckfehler dieser Ausgabe (V. 10 von hohem) wurde später berichtigt. Auch meinem V. 67 dürfte wohl als unglücklich fortwuchernder Druckfehler zu betrachten, V. 37 und frei statt und rein zu lesen sein.

11. Ritter Kurt's Brautfahrt. (S. 155 ff.)

Zu dieser zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 erschienenen, wohl als Gegenstück zum folgenden Hochzeitslied gedichteten scherzhaften Ballade ward der Dichter durch die Memoiren des Marschalls von Bassompierre veranlaßt, aus welchen er bereits im Jahre 1795 eine seltsame Geschichte den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten (B. 19, 253 ff.) einverleibt hatte. Dieser schreibt nämlich unter dem Jahre 1715: Je me trouvay à ce retour en de très-grandes perplexités non seulement à cause de cette affaire là (wegen eines in Rouen anhängigen bedeutenden Prozesses), mais aussi pour plus de seize cens mille livres que je devois à Paris, sans moyen de les payer; et mes creanciers, qui me voyant en aller sur le sujet de l'extremité de la maladie de ma mère avoient eu quelque espérance, que des biens que j'heriterois, je les pourrois satisfaire; me voyant revenir, et ma mère garantie de son mal, estoient hors d'espérance de sortir d'affaires avec moy et par conséquent fort mutinés. Il y avoit aussi brouillerie en une maison, entre un mary et une femme, dont j'estois le principal sujet, qui me mettoit en peine. Mais plus que tout une fille grosse du sept mois, que je n'attendois que l'heure que l'on s'en apperceust, avec un grand scandale et une mauvaise fortune pour moy. Il arriva que peu de jours après j'eus la cassation des procedures — et la mort de ma mère qui m'apporta quelques cinquante mille escus d'argent. — La brouillerie, qui estoit entre

mary et femme, s'accomoda. La fille accoucha heureusement, et sans que l'on s'en apperceust, le 13 d'Aoust, et je m'en allay à Roüen, oú je gagnai mon procès —; de sorte que je fus delivré à mesme, ou peu de temps, de tous ces divers et fascheux inconveniens. Dieser Geschichte gedenkt Goethe, ohne an unser Gedicht zu erinnern, in einem Briefe an Knebel vom 23. Mai 1814. „Ich habe beinah so viel Händel auf dem Halse", scherzt er, „von guter und schlechter Sorte, als der Marschall von Bassompierre, welcher einer Tochter aus großem Hause ein Kind gemacht hatte, eine sehr gefährliche Ehrensache ausbaden sollte und zugleich im Fall war, von seinen Creditoren in den Schuldthurm geführt zu werden. Dieses alles hat er, wie er schreibt, durch die Gnade Gottes vergnüglich überstanden." Weder bei dieser Aeußerung noch bei unserm Gedichte schwebte ihm eine genaue Erinnerung der betreffenden Stelle vor. Der Dichter stellt uns einen gleich dem Marschall verbuhlten, in Händel und Schulden verwickelten Ritter hin, der in dem Augenblick, wo er sein Glück durch eine reiche Heirath zu sichern gedenkt, von allen diesen Seiten auf das härteste bedrängt wird; zwar entgeht er glücklich dem Gegner, dem er im Zweikampf stehn muß, und der Geliebten, die ihn an seine Pflicht gegen sie und ihr Kind erinnert und zugleich durch ihre Liebenswürdigkeit anzieht, aber als er eben für seine Braut Geschenke einkaufen will, wird er von den Gläubigern gefaßt und eingesteckt, wobei er sich denn damit tröstet, daß das, was ihn betroffen, eben allgemeines Loos der Ritter sei, die immer

mit Gegnern, Weibern und Schulden zu thun haben müssen. Der Humor bricht durch die in ernst würdigem Tone fortschreitende frisch lebendige Darstellung an manchen Stellen, besonders am Schlusse, durch. Das trochäische Versmaß ist diesem angenommenen Ernst ganz entsprechend, wie wir es denn auch ganz in derselben Weise schon in den Musen und Grazien in der Mark und in den Lustigen von Weimar fanden. Der Name Kurt war Goethe aus Ritterstücken bekannt genug; die Grafen Stolberg hatten ihrem Begleiter, Christian Karl Kurt von Haugwitz, den Namen Junker Kurt gegeben, unter welchem Goethe, der mit ihm und den Stolbergen im Sommer 1775 nach der Schweiz reiste, ihn in einem toll ausgelassenen Briefe aufführt. Vossens Junker Kord gehört dem Jahre 1793 an.

12. Hochzeitslied. (S. 156 ff.)

Die Sagen von der Wohlthätigkeit der Zwerge, der Gütchen, der Wichtel- und Heinzelmännchen, und wie sie sonst heißen, hatten unsern Dichter sehr frühe angezogen; nennt er ja neben andern unsere Ballade (unter dem Namen der Graf und die Zwerge) als Beispiel, wie sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Ueberliefertes so tief ihm in den Sinn geprägt habe, daß er sie eine sehr lange Reihe von Jahren lebendig und wirksam im Innern erhalten, bis er sie endlich in dichterischer Form ausgeprägt. Welche bestimmte Sage dem Dichter vorgeschwebt, läßt sich nicht bestimmen. Vom Schloß Eilenburg wird eine ganz ähn-

16 *

liche Geschichte erzählt. Nachdem die Zwerge mit Genehmigung des Grafen in dessen Saal das Hochzeitsfest begangen, bringen sie dem Hause viel Glück, nur darf der Graf niemand von ihrem Dasein etwas sagen. Als er darauf eine junge schöne Gemahlin heimgeführt, werden die Zwerge durch den Vorwitz der alten Gräfin vertrieben. Es ist sehr möglich, daß Goethe's Gedicht auf diese Darstellung der Sage Einfluß gehabt; wenigstens lautet diese in Grimm's deutschen Sagen ganz anders. „Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachsen wollte einmal Hochzeit halten", heißt es dort, „und zog daher in der Nacht durch das Schlüsselloch und die Fensterritzen in den Saal, und sie sprangen hinab auf den platten Fußboden, wie Erbsen auf die Tenne geschüttet werden. Davon erwachte der alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale schlief, und verwunderte sich über die vielen kleinen Gesellen. Da trat einer von ihnen, geschmückt wie ein Herold, zu ihm heran und lud ihn in ziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feste Theil zu nehmen. Doch um eines bitten wir, setzte er hinzu; ihr allein sollt zugegen sein, keins von eurem Hofgesinde darf sich unterstehn, das Fest mit anzuschauen, auch nicht mit einem einzigen Blick. Der alte Graf antwortete freundlich: Weil ihr mich im Schlaf gestört, so will ich auch mit euch sein." Dem Grafen wird nun ein kleines Weibchen zugeführt, mit dem er unter Heimchenmusik, bei der Beleuchtung kleiner Fackelträger, den Tanz beginnt, wobei ihn seine im Wirbel sich drehende Tänzerin fast außer Athem setzt. Da aber die

alte Gräfin durch eine Oeffnung in der Decke des Saales das tolle Treiben beobachtet, hört plötzlich Tanz und Musik auf; die Kleinen neigen sich vor dem Grafen, dem sie durch ihren Herold für die erzeigte Gastfreundschaft ihren Dank bezeigen; dieser verkündet ihm aber zugleich, weil ihre Hochzeit also gestört worden, solle das Geschlecht der Eilenburg nicht mehr als sieben zählen. Welche Sage Goethe auch benutzt haben mag, zwei Hauptzüge fand er ohne Zweifel vor, daß der Graf den Zwergen die Benutzung seines Schlafsaales zu ihrer Hochzeit gestattet, und daß diese dafür ihm und seinem Geschlechte Heil bringen. Die später den Wanderjahren einverleibte neue Melusine, worin gleichfalls die Zwergenwirthschaft köstlich beschrieben wird (B. 19, 74 ff.) und auch eine nur kurz angedeutete Hochzeit vorkommt, hatte den Dichter längst beschäftigt, wenn er sie auch nicht, wie er berichtet (B. 21, 286 f.), schon Friederiken in Straßburg erzählt haben dürfte; jedenfalls lag sie ihm in den ersten Jahren der Verbindung mit Schiller lebendig in der Seele. Die Ausführung unserer Ballade begann er im Winter 1801/2 wohl auf Veranlassung des oben erwähnten gesellschaftlichen Kränzchens. Bei Zelter's Anwesenheit zu Weimar im Februar 1802 hatte er ihm den Anfang unseres Hochzeitsliedes mitgetheilt. „Ueber alle dem Sonnenschein und der Herrlichkeit, die ich in Ihrem Hause genossen habe", schreibt dieser am 7. April an Goethe, „habe ich die fünf Strophen Ihrer neuen Romanze zurückgelassen, die mir unendlich wohl gefallen hat, und ich bitte Sie auf das inständigste, mir solche zukommen zu lassen.

Vielleicht animirt Sie die Komposition zu deren Vollendung, wenn es noch nicht geschehen sein sollte." Erst am 6. Dezember sendet Goethe den Graf und die Zwerge, die ihm jetzt erst „Art und Geschick" zu haben scheinen, an Zelter ab, mit der freundlichen Bitte, „diese muntern Wundergeburten im treuen musikalischen Sinne zu hegen". Zelter erwiedert: „Ihr schönes Hochzeitlied soll nicht aus meinen Händen kommen", wonach Goethe diese Ueberschrift leicht von Zelter angenommen haben könnte. Dem Dichter war es hauptsächlich um eine lebendige Schilderung der lustigen Zwergenhochzeit zu thun, und liegt die Vermuthung sehr nahe, daß die fünf Strophen, welche Zelter in Weimar gehört hatte, gerade hierauf sich bezogen, also mit Umgestaltung des Anfanges und vielleicht wenigen sonstigen Aenderungen dieselben waren, welche jetzt Str. 3—7 bilden. Bei der Darstellung der Zwerghochzeit, des Tanzes und Festmahles hat sich der Dichter aller Klangmittel, der Assonanz, der Alliteration, der Annomination, des Reimes, auch des Binnenreimes, und der Tonmalerei auf das glücklichste bedient. Auch die ganze Strophenform entspricht dem Charakter der durch sie wesentlich gehobenen Darstellung. Die Verse sind dieselben wie in der Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen, auch die Zahl der Reime, nur mit dem Unterschied, daß hier nach den vier abwechselnd reimenden Versen drei aufeinander reimende Verse sich unmittelbar folgen, und zum Schlusse zwei weibliche Reime. Die Strophe wird hierdurch nach der Mitte belebter, endet dann aber wieder ge-

lassener[1]). Eine Hauptschwierigkeit bildete die Verbindung des spätern Glückes des Grafen mit der weitern Ausführung jener Zwergenhochzeit. Lange scheint der Dichter hierüber unschlüssig gewesen zu sein, bis ihm endlich der glückliche Einfall kam, seine Erzählung in ein Hochzeitslied zur Vermählung eines Nachkommen jenes alten Grafen einzukleiden, wodurch der Schluß, als Gegenstück zu der sich nun von selbst ergebenden Einleitung, gegen die Beschreibung der lustigen Zwergenhochzeit nicht so sehr abfällt und das Ganze seine innere Rundung erhält. Dem Toben und Tosen der tollen Wirthschaft des Zwergenvolkes stellt sich nun die prächtige, großartige Hochzeit des alten Grafen entgegen, bei der alles, was er dort im Kleinen gesehen, sich im Großen erfüllte, alles in edler ritterlicher Weise herging und jeder in seligster Wonne schwebte. Hiervon macht er denn einen überraschend schließenden Uebergang zu dem gegenwärtigen Hochzeitsfeste in den nur schwer zu mißdeutenden Worten: „So ging es und geht es noch heute", die nichts weniger als den eigentlichen Gedankeninhalt des Ganzen aussprechen. Die Darstellungsmittel, deren sich der Dichter in der Beschreibung der Zwergenhochzeit bedient, hat er, um dem ganzen Gedicht denselben Charakter aufzudrücken, auch in der Einleitung und der Schlußstrophe glücklich verwandt, und zugleich, damit das Ganze als lustiges

---

[1]) Zelter hat bei seiner Komposition diejenigen Strophen zu Grunde gelegt, wo nach V. 7 ein bedeutender Sinnabschnitt sich findet, was kaum zu billigen sein möchte. Der Hauptabschnitt findet sich nach dem vierten Verse, wogegen die fünf folgenden Verse enge zusammengehören.

Märchen erscheine, gleich von Anfang mit meisterlichem Geschick den scherzhaften, naiv spottenden Ton angeschlagen, wobei die Anrede des armen hungrigen Gräfleins an die Ratte von besonderer Wirkung ist [1]).

13. Der Schatzgräber. (S. 159 f.)

In Goethe's Tagebuch findet sich unter dem 21. Mai 1797 (er verweilte damals in Jena) die Bemerkung: „Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt." In der Goethe vielleicht bekannten jenaischen Christnachtstragödie (1715), wo eine Schatzbeschwörung den Tod zweier Personen zur Folge hatte, erscheint der Schatten eines Knaben von sieben bis acht Jahren, der sich lange hin und her bewegt. Ein Geist, Namens Sibylle zeigt sich in einer von Erasmus Francisci im höllischen Proteus erzählten Geschichte dem Beschwörer als kleines Kind in weißgrauen langen Kleidern, aber mit abschreckendem Kopf und Antlitz. Vielleicht schwebte aber unserm Dichter eine Abbildung vor in der deutschen Uebersetzung von Petrarca's Heilmitteln in beiderlei Glück (Frankfurt 1551),

---

[1]) Im ersten Abdruck des Gedichtes im Taschenbuch auf das Jahr 1804 steht richtig V. 40 possierlicher statt possierlich (was ein seit 1815 fortgepflanzter Druckfehler), wogegen V. 47 kehrt Druckfehler für das scherzhaft wichtige kürt (1806 köhrt, 1815, 1827 kührt) ist. Str. 8 V. 2 wählt der Dichter in Toben und Tosen einen ähnlichen Gleichklang, wie Str. 7 V. 8 in tosen und kosen. Str. 8 beziehen sich V. 5 f. auf das Getümmel und Leben außerhalb des Schlosses, V. 7 auf die Vorstellung im Schlosse, V. 8 deutet auf die Luft hin, worein bald alle versetzt sind, und in dem an unzählige anklingenden selige scheint ein humoristischer Doppelsinn beabsichtigt.

wo I, 55 vom Schatzgraben die Rede ist; ein Knabe scheint dort eine solche Schale dem aus einem Buche vorlesenden Beschwörer zu bringen. Daß Goethe damals jene Schrift Petrarca's las, entnehmen wir seinem Briefe an Schiller vom 23. Mai 1797. Zwei Tage drauf sendet er an diesen ein „kleines“ Gedicht, mit dem Wunsch, daß es ihm wohl und vergnüglich sein möge. Dieses Gedicht ist ohne Zweifel unsere Ballade. Schiller findet es so musterhaft schön und rund und vollendet, daß er recht dabei fühlte, wie auch ein kleines Ganzes, eine einfache Idee, durch die vollkommene Darstellung den Genuß des Höchsten geben könne. „Auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums ist es vollendet. Uebrigens belustigte es mich, diesem kleinen Stücke die Geistesatmosphäre anzumerken, in der Sie gerade leben mochten; denn es ist ordentlich recht sentimentalisch schön.“ Es erschien in Schiller's Musen-Almanach auf das folgende Jahr [1]). Den Kern des Gedichtes bildet die Lehre, daß nicht Schätze, sondern der frische, sich in thätigem Schaffen bewährende Lebensmuth wahrhaftes Glück zu bringen vermöge. Das Verlangen nach Reichthum, der ihm verwehrt ist, hat den Armen ganz unglücklich gemacht, so daß das Leben ihm zur Last geworden, und er seine einzige Hoffnung auf einen durch Hülfe des Bösen zu erlangenden Schatz setzt. Aber der Knabe, der auf seine Beschwörung erscheint, läßt ihn

[1]) V. 1 lesen wir hier an Beutel, V. 9 Kreis (wohl richtiger statt Kreis'), V. 26 unter einem Blumenkranze, V. 38 Abendgäste. Schon in der Sammlung vom Jahre 1800 findet sich V. 9 Kreis', V. 38 Abends Gäste, erst 1806 V. 1 am, V. 26 dichtem.

reinen Lebensmuth trinken und weist ihn auf lebendige Thätigkeit hin, welche dem Leben die reinste Zufriedenheit gewähre. Ruhe nach der Arbeit soll sein Zauberwort in Zukunft sein. Der Knabe selbst, der im entschiedensten Gegensatz zu dem glühend wild blickenden, rauhhaarigen, mit Hörnern erscheinenden Bösen ausgeführt wird, ist der Geist des Guten, der den Verirrten an seine Pflicht mahnt und ihn zur Erfüllung derselben stärkt. Die Darstellung ist ernst feierlich und würdig, und steigert sich am Schlusse zur höchsten Innigkeit; dabei ist sie einfach klar und treffend, ohne allen blinkenden Schmuck; wir weisen nur auf die so häufige ruhig fortschreitende Anknüpfung durch und hin. Man fühlt, wie es dem Schatzgräber jetzt so wohl ist, nachdem er jene wüste Zeit überstanden hat. Die ernste Feierlichkeit erhält auch im würdigen trochäischen Versmaße ihren Ausdruck, wie der verschlungene Reim (auf den ersten Vers reimt erst der fünfte, wie der achte auf den vierten) eine glückliche Spannung gibt. Die Beschreibung der Beschwörung, das Verschreiben der Seele an den Bösen, das Ziehen des magischen Kreises (mit einem Schwerte) und der ganze Zauberkram sind absichtlich nur kurz angedeutet, doch so daß sie die Einbildungskraft wirksam anregen, sich das ganze Bild auszuführen. Die wunderbaren Flammen sind eine absichtliche Zuthat des Dichters wie auch das Knochenwerk; denn solche kommen in den Beschwörungen nicht vor, wo nur von Kohlendampf und Räucherwerk, geweihten Kerzen, der Springwurzel und dem Zeichen des zu beschwörenden Geistes die Rede ist. Vgl.

V. 28, 139 ff. Die Worte Str. 3 V. 5 „Und da galt kein Vorbereiten“, können nur den Sinn haben, daß der Knabe keiner langen Vorbereitung, wie der Beschwörer, keiner künstlichen Mittel bedurfte, sondern in einem Nu der ganze Raum hell erleuchtet war von der wunderbar glänzenden Schale. Die schwarze, stürmische Nacht hat der Dichter mit Absicht gewählt, um das Bild des mit der glänzenden Schale erscheinenden schönen Knaben durch den Gegensatz um so entschiedener hervortreten zu lassen; denn eigentlich sollen Beschwörungen in einer ruhigen, mondhellen Nacht erfolgen.

14. Der Rattenfänger. (S. 160 f.)

Das Lied wurde in einem Kinderballete der Rattenfänger, das den achtziger Jahren angehört, von der Hauptperson gesungen. Zu Grunde liegt die Sage von dem Rattenfänger zu Hameln, der aus Rache wegen des verweigerten Lohnes durch sein Saitenspiel an hundert Kinder der Stadt hinter sich herzieht, die in der Weser spurlos verschwinden. Der Dichter hat die Sage ganz in's Heitere gewendet; sein Rattenfänger zieht durch reizende Märchen alle Kinder unwiderstehlich an, wie er durch seinen schmachtenden Liebesgesang die Herzen aller Mädchen und Frauen fängt. Der Scherz verräth sich auch in der Hindeutung auf die alten Häuser der Stadt, worin die Ratten gewiß ihr Spiel treiben werden. Die erste Strophe wird am Schlusse wiederholt, wodurch das Ganze sich schön abrundet. Gibt der Rattenfänger sich zuerst als den wohlbekannten Sänger zu

erkennen, so hören wir in der zweiten Strophe, daß er nicht allein mit dem Rattenfange sich abgebe, sondern auch ein gut gelaunter Sänger sei, der sich freue, Kinder mit seinen Märchen zu entzücken; aber auch hierauf beschränkt sich der vielgewandte Sänger nicht, sein Sang und Spiel weckt auch holde Frauenliebe. Ueberall betont er seine Bedeutung als Sänger (erst im zweiten Verse tritt er als Fänger hervor), doch soll sich in ihm keineswegs die Macht des Gesanges darstellen, vielmehr ein lustiger, gutmüthiger, aber auch etwas großthuerischer Weltdurchzieher, wie solche auf ein nur halb ernstes Gewerbe herumziehenden Leute gewöhnlich einen freiheitern Sinn und etwas Aufschneiderei zu steten Begleitern haben. Lieblicher Wohllaut, spielende Leichtigkeit und heitere Anmuth beleben das Ganze, das, als der Dichter es zur Aufnahme in das Taschenbuch auf das Jahr 1804 bestimmte, einige Verbesserungen erlitten haben möchte. Daß es von Anfang an zum Singen bestimmt war, merkt man besonders an der genauen Entsprechung der einzelnen Strophen.

15. Die Spinnerin. (S. 161 f.)

Zuerst in der Sammlung vom Jahre 1800, für welche es 1799 gedichtet sein dürfte. Die Art, wie die Spinnerin die Erzählung ihres Falles und der Folgen desselben an die von ihr gesponnene, dann gewebte und jetzt endlich auf die Bleiche gebrachte Leinwand knüpft, ist ächt volksthümlich. Die frühere sorglose Ruhe tritt gegen den jetzigen so unbe-

quemen als reu- und schamvollen Zustand in einen schönen Gegensatz. Trefflich deutet das betrogene Mädchen an, wie sie ganz unvermerkt vom Verführer eingenommen und alle Zurückhaltung weggeschmeichelt, wie er dann glühender geworden, sie, ihrer nicht mehr mächtig, ihm alles gestattet habe, damit aber alle Ruhe und Freude ihres Lebens hingeschwunden sei. Den Gipfelpunkt bildet der Ausdruck der Reue, daß sie sich also habe hinreißen lassen, ohne daß sie den Verführer, den sie noch immer liebt, deshalb mit bittern Vorwürfen verfolgte; nur sich selbst klagt sie an mit doppelsinniger Hindeutung auf das Sprichwort: „Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen.“ Die kleinen gereimten trochäischen Verse entsprechen ganz dem gedrückten, in sich versunkenen Gefühle des reuevoll sein Schicksal bedenkenden, es gefaßt ertragenden Mädchens.

16. Vor Gericht. (S. 162.)

Wahrscheinlich 1814 gedichtet für die im folgenden Jahre beginnende neue Ausgabe, als Gegenstück zum vorigen Gedichte. Die Liebe zu dem Verführer tritt hier mit gewaltigster Macht hervor. Das Mädchen will dessen Namen vor Gericht nicht nennen, um ihn nicht dem gemeinen Spotte der Welt auszusetzen. Sie weiß, daß er sie von Herzen liebt und daß ihr Bund, wenn auch ohne bürgerliche und kirchliche Form geschlossen, Gott gefällig ist, und niemand weiter braucht sich darum zu kümmern. In den Augen der Menschen hat sie sich vergangen, aber in sich fühlt sie sich von aller Schuld

frei und bei aller Mißachtung glücklich; denn ihr Schatz ist so lieb und gut. Die leidenschaftliche Aufregung des durch den Eingriff des Gerichtes, des Amtes, das den Vater erkunden will, verletzten Mädchens spricht sich wie in der ganzen Darstellung, so auch im Versmaß aus. Auf den größern nicht reimenden jambischen Vers folgt der kleinere reimende, und besonders in den beiden ersten Strophen tritt sehr häufig der Anapäst an der Stelle des Jambus ein. Treffend ist es, wie das Mädchen die Verbindung mit ihrem Schatz als eine Trauung bezeichnet und von einer Entehrung, einem Falle nichts wissen will; sie fühlt sich ehrlich, wie es nur irgend ein liebendes Weib sein kann; die Liebe ist ihr der einzige Gehalt des Lebens. Anziehend ist die Vergleichung unseres Gedichtes mit dem ähnlichen Verhöre der Frau Melina in den Lehrjahren (B. 16, 54), wo sich Wilhelm auf die Seite der schönen Schuldigen stellt.

17—20. Vier Balladen von der schönen Müllerin. (S. 163 ff.)

Am 31. August 1797 schreibt Goethe von Stuttgart aus an Schiller, er sei unterwegs auf ein neues poetisches Genre gefallen, auf Gespräche in Liedern. Einige Tage später übersendet er ihm den „kleinen Scherz", der Edelknabe und die Müllerin [1]), mit der Bemerkung: „Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art, die zusammen einen kleinen Ro-

[1]) B. 12 steht hier Birn statt Birnen, was erst die Ausgabe letzter Hand bietet, und der drittletzte Vers „Darauf will ich leben und sterben" fehlt ganz, findet sich aber schon in der Gedichtsammlung vom Jahre 1800.

man ausmachen.“ Schiller findet das Lied voll heiterer Laune und Natur; diese Gattung, meint er, müsse dem Dichter schon dadurch sehr günstig sein, daß sie ihn aller belästigenden Beiwerke, wie die Einleitungen, Uebergänge und Beschreibungen seien, überhebe, und ihm erlaube, immer nur das Geistreiche und Bedeutende an seinem Gegenstande mit leichter Hand oben wegzuschöpfen. Dem Briefe vom 14. Oktober fügt Goethe das andere Lied bei, das sie den Reizen der schönen Müllerin verdankten, den Junggesell und den Mühlbach. „Das Lied vom Mühlbach ist wieder charmant und hat uns große Freude gemacht“, schreibt Schiller am 30. Oktober. „Es ist eine ungemein gefällige Einkleidung, die der Einbildungskraft ein reizendes Spiel verschafft; das Sylbenmaß ist auch recht glücklich dazu gewählt.“ Von Nürnberg aus sendet Goethe am 10. November das vierte Lied zu Ehren der schönen Müllerin, der Müllerin Reue. „Das dritte ist noch nicht fertig“, fügt er hinzu; „es wird den Titel haben Verrath und die Geschichte erzählen, da der junge Mann in der Mühle übel behandelt wird.“ Als er am 5. November zwischen Großenriedt und Schwabach durch ein Thal mit einigen Mühlen kam, scheint er sich an diesem Liede versucht zu haben; denn einem Briefe von diesem Tage finden sich zwei darauf bezügliche Versuche beigefügt. Dem Anfang gehört die Strophe an:

Im stillen Busch den Bach hinab
Treibt Amor seine Spiele;
Und immer leise: dip, dip, dap,
So schleicht er nach der Mühle.

Es macht die Mühle: klap, rap, rap.
So geht es stille: dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.

In einer andern Strophenform begann er die Geschichte des Ueberfalls selbst zu entwerfen, da ihm die Fortsetzung in der zuerst gewählten nicht gelingen wollte. Denn unmittelbar darauf folgen die Verse:

Da saß sie wie ein Täubchen
Und rückte sich am Häubchen,
Und wendete sich ab;
Ich glaube gar, sie lachte,
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur so viel Gesindel
Im Hause sich verbarg!
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten,
Die machten's teuflisch arg. [1])

Bei dieser Ballade schwebte ein französisches Gedicht vor, aus der anmuthigen Erzählung: La folle en pélérinage, die er später in die Wanderjahre übertrug, aber schon 1789 kennen gelernt hatte [2]), und gerade dieses Gedicht war es, das ihn auf den Gedanken der vier Balladen von der schönen Müllerin gebracht. Doch eben hier fand er bedeutende Schwie-

[1]) Die drei ersten Verse sind der Schluß einer Strophe; die ganze Strophe besteht aus acht Versen.

[2]) Daß er sich schon damals die schwere Pflicht aufgelegt habe, sie zu übersetzen, schreibt er an Knebel am 27. Juli 1798.

rigkeiten, so daß ihm die Vollendung erst zu Jena am 16. Juni 1798 gelang, als der Musen-Almanach drängte; denn unter diesem Tage findet sich in Goethe's Tagebuch der Verrath angemerkt. Schiller theilte ihm darauf das Original mit, worauf Goethe am 24. bemerkte, es sei recht gut gewesen, daß er die französische Romanze nicht zur Hand gehabt; denn gewisse sehr artige Wendungen würden ihn abgehalten haben, seinen eigenen Weg zu gehn. Schade, daß der Dichter sich überhaupt an jenes fremde Gedicht hielt, und nicht auf eigene volksthümliche Weise, wie er begonnen, den Stoff behandelte! Die vier Gedichte erschienen bald darauf im Musen-Almanach mit den die Art ihrer Abfassung andeutenden Bezeichnungen Altenglisch, Altdeutsch, Altfranzösisch, Altspanisch. Das erste ist schalkhaft, das zweite gemüthlich, das dritte spottend, das vierte romantisch, und gerade diesen charakteristischen Unterschied wollte der Dichter durch jene Bezeichnungen hervorheben. Wenn er aber an Schiller schrieb, die vier Balladen machten zusammen einen kleinen Roman aus, so kann dies nicht in dem Sinne gefaßt werden, daß alle sich auf dasselbe Liebesverhältniß beziehen, vielmehr hat der Dichter sich die Freiheit genommen, jedesmal den Charakter der Müllerin und ihres Liebhabers in der für das einzelne Gedicht angemessensten Weise sich zu bilden. So wenig der Edelknabe des ersten, der Junggesell des zweiten, der Liebesritter des dritten und der Liebhaber des vierten Liedes dieselbe Person sind, eben so wenig bleibt

sich das Bild der Müllerin überall gleich; der Dichter schafft sich die Charaktere, wie er sie braucht.

In der ersten Ballade, der Edelknabe und die Müllerin [1]), wird das junge Bürschchen, das bei der Müllerin gleich anzukommen denkt, von dieser schalkhaft abgewiesen, in deren Scherz sich das tiefe Gefühl ausspricht, daß sie sich viel zu hoch hält, der augenblicklichen Lust des leichtfertigen jungen Herrn sich zu opfern, daß sie auf eine wahre, edle Liebe Anspruch machen dürfe, die sie in ihrem Stande leicht finden werde, ja wir glauben zu fühlen, daß sie eine solche gefunden, wenn sie auch in der glücklichen Art, wie sie den Edelknaben zum Besten hält, ihres Liebhabers nicht gedenkt. Arglos geht sie anfangs auf die Freundlichkeit des jungen Herrn ein — hier tritt sie uns gleich als Tochter des begüterten Müllers entgegen, den Rechen in der Hand, — doch als er nun seinen eigentlichen Zweck voreilig verräth, fertigt sie ihn treffend ab. Die Verse, selbst die auf einander reimenden, sind von ungleicher Länge, wie denn die ganze metrische Behandlung die ungezwungenste Bewegung gestattet; statt des Jambus tritt zuweilen der rasche Anapäst ein [2]). Am Anfange haben wir drei Strophen von sechs ungleichen, aber auf einander reimenden Versen, von denen zuerst zwei Verse männlich reimen, drauf der sechste auf den dritten

---

[1]) Ihre Uebereinstimmung mit einem Liede von Marcabrun, einem der ältesten provenzalischen Trobadore, ist nur zufällig.

[2]) Anapästisch müssen auch wohl am Schlusse die Verse „Thät' mir leid“ und „Gleich und gleich! so allein ist's recht!“ gelesen werden.

(weiblich) und der fünfte auf den vierten (männlich) [1]). Dann aber folgen vier verschlungen reimende Verse, und zwar an der Stelle, wo der Edelknabe recht herausrückt, aber von der Müllerin abgewiesen wird. In der folgenden Schlußrede der letztern finden wir die Strophe wieder, nur statt der zwei vier unmittelbar auf einander reimende Verse. Der später eingeschobene, der schalkhaften, leicht abfertigenden Müllerin wenig anstehende Vers: „Darauf will ich leben und sterben", stört diese Reimverschlingung, und verdankt vielleicht einem bloßen Versehen des Dichters seinen Ursprung, der einen schon in färben gegebenen Reim auf verderben vermissen mochte.

Der Junggesell und der Mühlbach. Der Junggesell bildet den geraden Gegensatz zum Edelknaben. Wenn jener, von leichtfertiger Lust getrieben, rasch zudrängt, so hat unser Junggesell nicht den Muth, die sehnsuchtsvoll in ihm glühende innige Herzensliebe dem verehrten Mädchen zu gestehn; immer wandert er an der Mühle vorbei, aber er kann sich der Geliebten nicht mit keckem Sinne nahen. In sich und seine Liebe versunken, spricht er den Bach an, der ihm Rede stehn, ihm von der schönen Müllerin erzählen soll. Diesem ist es, im Gegensatz zu dem sehnsüchtig schmachtenden Jüngling, so oft gestattet, freundlich der Müllerin zu nahen, aber auch er glüht von Liebe zu ihrer unendlich reizenden Anmuth, so daß er fast seine Natur, rastlos vorwärts zu flie-

[1]) Die Worte des Edelknaben „Wohin denn — Hand?" sind in einen Vers zu ziehen.

ßen, ganz vergißt. Wenn der Junggesell den Bach bedauert (Str. 7), daß sie ihn gleichgültig vorüberfließen lasse [1]), und die Vermuthung äußert, ein Liebesblick von ihr würde ihn wohl festhalten, so spricht sich hier sein eigenes Gefühl rührend aus. Die Müllerin, deren Bild ihn nicht ruhen, nicht rasten läßt, seit er sie zuerst gesehen, kümmert sich um ihn eben so wenig wie um den Bach, der ihr so viel näher kommen darf, sie läßt ihn antheilslos vorüber wandern, doch hegt er in stiller Seele die Hoffnung, daß der Bach einmal Zeuge seiner ersehnten Seligkeit sein werde, wenn er sich auch vorab begnügen muß, diesem seine Liebesbotschaft anzuvertrauen. Das vortrefflich in sich abgerundete Gedicht wird vom reinsten Hauche zartester Innigkeit durchweht und stellt uns in einfachstem, natürlichstem Ausdruck die mächtige Glut sehnsüchtiger, schmachtender Liebe voll anmuthigster Lebhaftigkeit vor die Seele. Die Sprache fließt in süßem Klang, und schmiegt sich dem Gedanken überall auf das engste an. Das Versmaß drückt die sehnsüchtige Liebe treffend aus. Die vierfüßigen, männlich reimenden jambischen Verse (der Anapäst ist hier ganz ausgeschlossen) entsprechen der innern Bewegung, deren heftigeres Aufwogen die zwei zwischentretenden ganz kurzen, weiblich reimenden Verse bezeichnen.

Der Müllerin Verrath. Wir geben zunächst die zu Grunde liegende französische Romanze:

---

[1]) V. 39 stand ursprünglich im Scherz, seit 1800 in Scherz, 1815 im Schmerz, wovon das im auch in der Ausgabe letzter Hand, wohl nur durch Versehen, Aufnahme gefunden hat.

En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer;
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer:
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avoit mis nud comme l'homme,
En le chassant de cet Eden.

Aux bords glacés de la rivière,
Au point du jour, demi-Janvier,
Il fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier.
Le manteau, dans çette aventure,
Et cette saison sans figuiers,
Le préserva de quelque injure,
Sans l'empecher d'aller nuds pieds.

La bise soufflant à merveille,
L'ami se fit de son manteau,
Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau:
Le soleil qui parut en rire,
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devoit suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

„A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheur?"
C'est ce qu'il chantoit près de l'onde,
Que n'arrêta point sa douleur.

„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux Dames de la ville
À dépouiller leurs serviteurs.“

„Durant cette nuit de mystère,
Vous appellez dix-fois l'amour;
Et vous appellez votre mère
Seulement vers le point du jour!
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins,
Pour prouver que vous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins.“

„Mais dites-moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,
Dites-moi, quand on vit en France
Une race de courbeaux blancs,
Et seulement une apparence
De meunière fille à vingt ans?“ [1])

À ces mots l'ami se retire:
Épargnez-le, vents et glacons!
Moi, j'ai fait la chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons,
Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long du jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

---

[1]) Wenn Goethe sechzehn Jahre setzt, so erinnert dies an das Wort des lüsternen Faust: „Ist über vierzehn Jahr doch alt.“

Goethe hat besonders die Klage des unglücklichen Liebhabers frei ausgeführt und erweitert, wobei ihm das französische Original nicht mehr genau vorschwebte, wogegen der Anfang und der Schluß ihm lebhaft im Gedächtniß lagen. In der ersten Strophe hat er gleich Zeit und Ort bestimmt genug angedeutet, wogegen der leichten Kleidung des Liebhabers erst in der folgenden gedacht wird, wo wir denn seine traurige Lage um so lebhafter fühlen, als der Gegensatz zum warmen Bette hervorgehoben wird. Auch wird in der zweiten und dritten Strophe das Unglück, das ihn betroffen, bestimmter angedeutet, als es im Französischen V. 3—5 geschieht. Die Vergleichung mit Adam ist geschickt benutzt, um den Freund, gleichfalls einen Apfelliebhaber (die Vergleichung der Brüste mit Aepfeln ist uralt), darzustellen, wie auch die Bezeichnung seines Fluchens in der ersten Strophe in der Frage, ob er ein frommer Wallfahrer sei, eine scherzhafte Ausführung erhalten hat. Die Klage selbst schildert uns das Abenteuer viel lebendiger, als es im Original der Fall ist, da der Arme nicht umhin kann, die ganze traurige Geschichte, wie diese ihn geprellt, sich selbstquälerisch auszumalen [1]).

---

[1]) Str. 2 V. 5 ist unter dem Schalk nicht Amor, sondern die verrätherische Geliebte gemeint, die ihn veranlaßt, alle seine Kleider abzulegen, wofür der Dichter sich des scherzhaften Ausdrucks den Bündel abpacken bedient. Str. 3 V. 2 stand früher frischen, wofür erst die Ausgabe letzter Hand solchen schrieb. Str. 5 V. 8 hat der Musen-Almanach da kam. Die Bezeichnung unschuldig Str. 6 V. 6 findet in den folgenden sechs Versen und in der Beziehung auf die Forderung der Anverwandten V. 3 ihre Erklärung. Im vorletzten Verse steht Wage in der Bedeutung Wagniß, wie es auch bei Wieland sich findet.

Als Goethe im Jahre 1808 zu Karlsbad die Erzählung, worin unser Gedicht von der pilgernden Thörin gesungen wird, für die Wanderjahre übersetzte, beabsichtigte er auch eine genauere Uebertragung der Romanze. „Ich versuchte sie treu zu übersetzen", bemerkt Riemer, „blieb aber stecken, da sie durch eine wörtliche Uebersetzung alle Anmuth verliert." Doch finden sich in den Wanderjahren einzelne, aber nicht auf genauerm Anschluß an das Original beruhende Veränderungen. In der ersten Strophe schildert uns dort der Dichter genauer, wie der betrogene Liebhaber aller Kleidung mit Ausnahme des Mantels beraubt ist. V. 1 heißt hier: „Woher im Mantel so geschwinde?" V. 3—5: „Hat wohl der Freund bei scharfem Winde Auf einer Wallfahrt sich erbaut? Wer hat ihm seinen Hut genommen?" V. 7 f.: „Wie ist er in den Wald gekommen Auf den u. s. w." Weniger bedeutend und nicht immer glücklich sind die Aenderungen im folgenden. Str. 2 V. 1 Gar wunderlich, von warmer Stätte, V. 2 bessern Spaß, V. 3 wie gräßlich, V. 5 So hat, V. 6 richtig das Bündel, wie schon früher unten das Kleiderbündel stand, V. 8 beinah wie. Str. 3 V. 1 ging er solche, V. 2 nach jenem Apfel voll Gefahr, V. 3 der, V. 4 wie sonst im. Str. 4 V. 2 Doch keine Silbe, V. 7 den raschen. Str. 5 V. 4 jetzt eben, V. 7 Brüder, V. 8 da stand ein Vetter. Str. 6 V. 3 forderten sie Kranz und Blüthen, V. 4 gräßlichem. Str. 7 V. 5 da raubten sie. Str. 8 V. 1 da sprang, V. 6 doch flog, V. 7 so macht'. Str. 10 V. 6 belügt.

Der Müllerin Reue. Das arme Mädchen, das durchaus verschieden von der Müllerin des vorigen Gedichtes, hat aus Leichtsinn der Mutter, welche sie vor der Liebe des reichen Jünglings schrecklich gewarnt, den nächtlichen Besuch verrathen, und kaum hat er sich eingefunden, als die Mutter und der Bruder heranstürmen, denen er nur kaum mit Zurücklassung eines Theiles seiner Sachen entgeht. Vom Liegen bei der Geliebten bis zum Morgen, von dem Dutzend Anverwandten und dem bloßen Retten des Mantels ist nicht die Rede; das Mädchen ist noch ganz rein und unberührt. Daß der überfallene Liebhaber alles für Verabredung hält und glaubt, man habe ihn bloß berauben wollen, erklärt sich aus seinem ihn in höchsten Zorn versetzenden Unglück; wäre ihm aber alles begegnet, was der lüsterne Geselle der vorigen Ballade beklagt, so müßte er sich hier in anderer, viel heftigerer Weise äußern, und die freche Liederlichkeit der Dirne hervorheben, die längst ihre Unschuld verloren. Das Mädchen hat ihren Verrath schon in dem Augenblick bereut, als der Geliebte ihrer Kammer nahte; die grimmige Behandlung des faustſtarken Bruders und alles, was der Arme erlitten, hat ihre Liebe zu der treuen Seele auf das höchste gesteigert, sie ist urplötzlich als reife Frucht aus der Knospe gebrochen, so daß die bisher so scheue, unter der strengen Mutter Gebot stehende Müllerin, nachdem sie sich einige Zeit stille gegrämt, es nicht mehr zu Hause aushalten kann, und den Muth faßt, in der sonderbaren Verkleidung einer Zigeunerin den Geliebten aufzusuchen, um dessen Verzeihung zu erlangen. Der Dichter

führt uns mitten in die Handlung hinein. Sie ist eben in das Haus getreten und hat ihr Lied von der stillen Treue des Mädchens angestimmt. Der Jüngling, durch diesen Gesang tief verletzt, weist die wüste Zigeunerin aus dem Hause, das sie verunreinige; doch kann er nicht unterlassen, hierbei alle Mädchentreue für Lug und Trug zu erklären. Jene aber läßt sich nicht abschrecken, da der Jüngling auf den Inhalt ihres Gesanges eingeht; das Mädchen, erzählt sie weiter, hat den Leichtsinn, womit sie den Geliebten verrathen, tief bereut und die vollste Liebe ist in ihr erwacht, die sie stark macht, alles zu wagen, alles zu dulden [1]). Da aber der Jüngling, mit Beziehung auf sein eigenes Mißgeschick, nur Eigennutz und Verrath den Mädchen zuschreibt, so tritt die Zigeunerin jetzt in eigener Person hervor, worauf denn auch der Geliebte mit seiner Geschichte herausrückt [2]). Erstere schließt dann den Gesang mit dem Bekenntniß ihrer Reue über den Verrath, woran sich die Entschuldigung anschließt, daß sie in jugendlichem Leichtsinn gehandelt. So ist die Art des Verrathes in den Wechselreden des erzürnten Jünglings und der reuevollen Schönen ganz klar geworden; schade, daß der Dichter sich entschließen muß, zur Darstellung der Entwicklung selbst erzählend einzutreten. Der Jüngling ist so ganz in sein Un-

[1]) Drohn lesen V. 12 erst die nach Goethe's Tod erschienenen Ausgaben irrig statt Drohen.

[2]) Str. 5 bezieht sich hinein auf das Haus, wo er still die Treppe hinauf schlich, bethört, wie er meint, von der Geliebten („und ging verführt im stillen"). Die beiden folgenden Verse enthalten die Worte, welche er an der Thüre lispelte; den eigentlichen Eintritt in das Zimmer, nach welchem gleich der Lärm entstand, beschreibt er nicht.

glück versunken, daß er sich um die sich nun entfernende Zigeunerin nicht weiter kümmert; fest überzeugt von dem Verrath der ihm abgewandten Geliebten, kommt ihm keine Ahnung, daß diese in solcher Verkleidung ihn aufsuchen werde. Als sie aber mit rein gewaschenem Gesicht in das Haus zurückkehrt, da bemächtigen sich Staunen und Zorn des Jünglings, Staunen, daß sie es gewesen, die ihm unter der Gestalt der Zigeunerin zu nahen gewagt, und Zorn, in Erinnerung der erlittenen Schmach[1]. Die Müllerin erklärt sich bereit, alle Ausbrüche seines Zornes geduldig zu ertragen, nur könne sie nicht von ihm lassen, Tod oder Vergebung und einzig wahres Leben will sie zu seinen Füßen finden. Jetzt fühlt dieser innigste Liebe zu ihr von neuem in seiner Brust erwachen, und da das Mädchen in seligster Wonne mit dem Bekenntniß jungfräulichster Reinheit sich ihm an die Brust wirft, so sprechen beide das unnennbare Gefühl ewig beseligender Liebe in begeisterter Weise aus, wobei der im Hofe springende Quell höchst glücklich zur Vergleichung verwandt wird. So ist also die gerade im Augenblick des Verraths hervorbrechende, zu kühnstem Wagniß treibende, das Herz ganz ausfüllende Liebe, die ohne den Geliebten kein Leben kennt, der eigentliche Grundkern des Gedichtes. Der Ausdruck ist überall eben so treffend anschaulich als fließend. Bezeichnend ist der vierte kurze auf den längern zweiten reimende Vers, in welchem sich die

[1] Dem erstaunt-erzürnten Knaben liest man richtig seit 1806, während früher erstaunt, erzürnten stand; die Endung ist das erstemal ausgefallen, wonach eigentlich zu schreiben erstaunt-, erzürnten. Im Anfang der Strophe muß es statt in das Haus heißen aus dem oder vor das Haus.

lebhafte Bewegung ausprägt, wie auch im siebenten weiblich endenden reimlosen Vers und den häufigen Anapästen.

21. Wanderer und Pächterin. (S. 174 ff.)

Unser Gedicht, das zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 erschien, dürfte dem Aufenthalte auf dem Gute zu Oberroßla während des Jahres 1802 seinen Ursprung verdanken. Den Stoff bot dem Dichter die Beschäftigung mit der natürlichen Tochter, deren Heldin sich im zweiten Theile auf dem Gute des Gerichtsraths aufhält, welcher sie als Gattin sich anzueignen wünscht. Durch die Umwälzung des Staates ist Helene, die Tochter eines fürstlichen Geschlechtes, gezwungen worden, in einem entfernten Theile des Reiches mit ihrem Bruder ein Landgut anzupachten, dessen Ertrag ihnen Gelegenheit bietet, sich ein kleines Vermögen zu erwerben. Hier trifft sie der Sohn eines reichen Geschlechtes, der lange in der Welt umhergestreift, um Ehre und Vermögen zu gewinnen. Bei den Hoffesten hatte er Helenen häufig gesehen und eine im stillen erwiederte Neigung zu ihr gefaßt; jetzt glaubt er sie gleich wieder zu erkennen, und seine Liebe tritt aus der Tiefe seines Herzens auf das lebhafteste hervor. Helene gibt sich, nachdem sie einige Zeit schalkhaft auszuweichen gesucht, als jene hohe Dame zu erkennen, die mit dem Bruder das einsame, ganz verlassen gelegene Gut gepachtet. Er aber bringt die Rede auf den Besitzer, und da er aus Helenens Worten den Antheil, den sie an diesem nimmt, erkennt, so bietet er sich ihr in glücklicher Wendung als Gatte

an [1]). Helene freut sich der sonderbaren Wendung des Geschicks, das sie so unerwartet vereinige, aber der Ausdruck ihres Gefühls wird durch die Ankunft des Bruders abgeschnitten, der seinen Segen zu dem Bunde geben müsse, wobei sie sich, wie früher der Geliebte, einer artigen, schalkhaft andeutenden Wendung bedient. Goethe hat in unserer Ballade — denn Ballade dürfen wir das Gedicht gewiß mit demselben Rechte nennen, wie die Lieder von der schönen Müllerin — den vornehmen, mehr andeutenden als aussprechenden, feinen Ton der höhern Gesellschaft glücklich getroffen, wobei er freilich auf den reinen, innigen Ausdruck der Gefühle verzichten mußte. Auch die Strophenform, mit den vier ganz gleichen trochäischen Versen, von denen die beiden äußern und die beiden innern auf einander reimen, und zwar alle männlich, entspricht ganz der vornehmen Haltung.

22. Wirkung in die Ferne. (S. 176 ff.)

Goethe diktirte diese launige Ballade, für welche bisher noch keine Quelle nachgewiesen ist, im Januar 1808. Die Spitze der Geschichte liegt in der schalkhaften Art, wie die Königin die Unvorsichtigkeit der schönen Frau straft, wobei es nicht ohne Bedeutung, daß es hier gerade die Hofmeisterin ist, an die sie sich richtet, da dieser ja die Sorge für den äußern Anstand obliegt. Die scherzhafte Vergleichung mit der

---

[1]) Der Besitzer ist offenbar der Redende selbst; dieser aber kann es nicht eben vom frühern Besitzer gekauft haben, sondern er ist hier auf der Rückreise begriffen, auf welcher er auch sein Gut besucht.

weisen Königin von Saba, die den Salomon besuchte, tritt treffend gerade da hervor, wo der Dichter das Witzwort der Königin berichten will, welche wohl schon längst die wunderliche Neigung geahnt hatte. Die schöne Frau hat ein kluges Mittel ersonnen, mit dem Pagen zusammen zu kommen, der gleichfalls von Liebessehnsucht gequält ist (Str. 3 V. 2), aber die Leidenschaft hat beide alle Vorsicht vergessen lassen, was bei dem Pagen weniger zu verwundern, der „groß“, mit wichtigem Anstand, sich durch die Reihen der Ritter und Damen durcharbeitet, um zur Königin zu gelangen. Das Lächerliche der Szene wird erhöht durch den Glanz der großen Versammlung, welche uns Goethe mit wenigen Zügen (vgl. auch V. 1. f.) lebendig zu schildern weiß. Der Dichter scheint einen mittelalterlichen Hof anzudeuten, wozu auch das Trinken des Sorbets (Tscherbet), des aus dem Safte von Früchten und aus Zucker bereiteten morgenländischen Getränkes, paßt. Nach den vier verschlungen reimenden Versen folgen zwei kleine, männlich unmittelbar auf einander reimende, und dann zwei um einen Fuß größere, weiblich reimende, wodurch die Wichtigkeit des Anfangs herabgestimmt wird. In den beiden ersten Strophen hat der sechste Vers einen Fuß zu viel; man könnte in der ersten des statt meines, in der zweiten Kleid statt Prachtkleid setzen; in der letztern findet sich auch die Assonanz statt des Reimes (Scham, gethan). Str. 4 Z. 8 ist Kön'gin zu lesen. Seltsam ist der Ausdruck sich mit Brust zu Brüsten werfen, wo man statt Brust etwa Brunst erwarten sollte. Der Gleich=

klang in Brunst Brüsten, küßten Lüsten wirkt bedeutsam. Sonderbar ist auch das abgekürzte zusamm', in der Bedeutung zugleich (wußten es).

23. Die wandelnde Glocke. (S. 178 f.)

Gedichtet zu Töplitz am 22. Mai 1813. Goethe rettete sich in den drohendsten Kriegstagen, die ihn selbst von Weimar vertrieben, in die Einbildungen kindlicher Vorstellung, wie unser und das folgende Gedicht zeigen. Riemer berichtet: „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spaß, den sein Sohn (August) und ich gemeinschaftlich mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, der, des Sonntags vor der Kirchzeit uns besuchend, bei beginnendem Geläute, besonders der durchschlagenden großen Glocke, sich einigermaßen zu fürchten schien. Nun machten wir ihm weis, die Glocke steige auch wohl von ihrem Stuhle herab, käme über Markt und Straße hergewackelt und könne sich leicht über ihn herstülpen, wenn er sich draußen blicken lasse. Diese wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor- und scherzreiche August mit einem aufgespannten Regenschirm dem Kinde vor, und brachte es dadurch wo nicht zum Glauben, doch zur Vorstellung einer Möglichkeit der Sache. Wir erzählten Goethen davon, der aus dieser Posse weiter nichts zu machen schien. Nach langen Jahren überraschte er mich durch Zusendung jenes Gedichts, das aus einer kindischen Fabelei eine lehrreiche Kinderfabel entwickelte." Hiermit ist das Wesen des Gedichtes treffend bezeichnet. Das Wackeln der verfolgen-

den Glocke soll für die Einbildungskraft des Kindes zur entschiedenen Wirklichkeit werden, was der Dichter durch wenige Züge, wobei auch der Wortklang bedeutsam wirkt [1]), um so sicherer erreicht, als er den Unglauben des Kindes vorhergehn läßt, der urplötzlich, da es die Glocke hinter sich ungemein schnell laufen hört, in ärgste Angst verkehrt wird. Die ganze Darstellung ist dem Kindersinne gemäß und die einzelnen Ausstellungen, zu welchen man sich veranlaßt gefunden, ganz unbegründet [2]).

24. Der getreue Eckart. (S. 179 ff.)

Unsere Ballade soll den Kindern Achtung vor den Befehlen der Vorgesetzten [3]), besonders, wo es gefordert wird, Stillschweigen einschärfen. Sie fällt fast gleichzeitig mit dem

---

¹) Besonders wirksam ist das wiederholte wackelt, gewackelt, auch der Gegensatz von gefackelt (erdichtet) zu gewackelt. Kurz vorher deutet das doppelte Glocke die letzten verhallenden Glockenschläge an.

²) V. 6 bedeutet „und hiermit ist dir befohlen, was die Glocke befiehlt, nämlich zur Kirche zu gehn." V. 7 bezieht sich hingewöhnt nicht auf den gegenwärtigen Fall, sondern heißt „hast du diese Gewohnheit nicht angenommen, sondern wagst einmal auszubleiben." V. 12 bezeichnet die sorglose Freiheit. V. 19 „Es lauft, es kommt, als wie im Traum", deutet darauf, daß das Kind bereits umgekehrt ist und nun zur Kirche den Weg einschlägt; es ist ganz außer sich, weiß selbst nicht, wie es auf einmal den Rückweg genommen, alles scheint ihm ein ängstlicher Traum — und nun muß es gar an der Glocke vorüber. Die V. 24 erwähnte Kapelle in der Kirche ist der Standort des Kindes. Die Ueberschrift des Gedichtes lautete ursprünglich Die wackelnde Glocke und V. 21 stand hurtig statt richtig, welches letztere den Vorzug verdient.

³) Den Ausdruck Aldermann (Vorsteher der Zunft) hatte Klopstock in seiner deutschen Gelehrtenrepublik als ein „altes deutsches Wort" eingeführt.

vorigen Gedichte. Goethe nahm den Stoff, wenn nicht aus mündlicher Ueberlieferung, aus J. H. von Falkenstein's thüringischer Chronik oder einer ähnlichen Quelle. Falkenstein selbst führt die Geschichte nach einer lateinischen Schrift des Christof Philipp von Waldenfels also an: „Es wäre einstens in einem thüringischen Dorffe, Schwarze genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfeste durch das Dorff passirt mit ihrem wütenden Heere, vor welchem der treue Eckart her gegangen und die Leute gewarnet, sie sollten aus dem Wege gehen. Da habe es sich getroffen, daß demselben zwei Knaben aufgestoßen, welche aus dem nächsten Dorffe Bier geholet, und als sie die Schatten ansichtig geworden, sich in eine Ecke oder Winckel verstecket, denen aber einige Furien nachgeeilet, ihnen die Kannen abgenommen und das Bier ausgesoffen. Als nun alles hinweg und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winckel wiederum hervor und giengen nach Hause, waren aber sehr bekümmert, was sie vorwenden sollten, weilen sie kein Bier mitbrächten. Indem sie nun also bei sich deliberiren, so sei der treue Eckart zu sie gekommen und habe gesaget, sie hätten wohlgethan, daß sie das Bier freiwillig hergegeben, anders würden die Furien ihnen die Hälse umgedrehet haben. Sie sollten nur getrost fortgehen, ihre Kannen zu sich nehmen, zu Hause aber nichts von demjenigen, was geschehen, in dreien Tagen sagen. Wie diese nach Hause gekommen, so wären die Kannen voll Bier gewesen, und wenn sie auch darvon getrunken, so hätte doch das Bier nicht abgenommen, so lange sie geschwiegen; als

sie aber die Sache gesaget und das Stillschweigen gebrochen, so wäre auch das Bier alle gewesen.“ Goethe ist weit entfernt, die natürliche Bedeutung des getreuen Eckart und des wüthenden Heeres [1]) hervorzuheben, wie lebhaft er auch letzteres beschreibt, er wählt hier seinem Zwecke gemäß nur die sittliche Seite, daß die Kinder belohnt werden, weil sie den Rath des Alten befolgen, wogegen die Uebertretung seines Gebotes sich gleich rächt. Die Gestalt des alten Eckart, welcher der Sage nach mit einem weißen Stabe dem Zuge des wüthenden Heeres vorangeht und den Leuten räth, aus dem Wege oder nach Hause zu gehn, sonst auch vor dem Venusberg sitzt und vor dem Eintritte warnt, hat der Dichter nicht weiter ausgeführt; er bezeichnet ihn nur als den alten, den frommen Gesellen, als den getreuen Alten, und läßt ihn sich selbst als Kinderfreund und Wundermann einführen. Goethe gestand, daß ihm am Beifalle, den Riemer unserm und dem vorhergehenden Gedichte gab, viel gelegen sei; dieser sehe diesen kurz gebundenen ästhetischen Organisationen auf den Grund, wenn andere sich allenfalls am Effekt ergötzten. „Das Malerische, das in der ganzen Behandlung liegt“, äußert Riemer, „dergestalt daß man selbst mit den Kindern in der Landschaft zu stehn meint, das Ungewitter herankom-

---

[1]) In Begleitung der Frau Holla oder Holda dachte man sich Nachtfrauen durch die Lüfte streichen, ihr gehorchen und opfern, die den Namen der Holden führen, und eigentlich, was auch der Name besagt, elbische Wesen waren, die in Frauengestalt Wohlthaten erzeigten. Goethe läßt sie vom Eckart die Hulden nennen, wogegen sie den vor ihnen sich fürchtenden Kindern die unholden Schwestern heißen.

men und mit Wind und Regen an sich vorüber rauschen hört, auch plötzlich den Mann gewahrt, der den Kindern Muth einspricht und Schweigen auferlegt, ihr furchtsames Auftreten vor den Eltern, das Behagen, mit dem sie (?) trinken und wieder trinken, das alles ist nicht nur vom Dichter gesehen, es ist miterlebt und mitgefühlt." Auch in unserm Gedicht ist der Wortklang sehr bedeutsam verwandt; man bemerke nur die Alliteration in V. 14—16. 17. (wo auch das unpersönliche es [1]) treffend das von den Kindern nicht gesehene gespenstige Wesen bezeichnet) V. 22. 33. 41. Der Ausdruck ist oft der raschen Darstellung wegen in einer auf den volksmäßigen Kinderton berechneten Weise glücklich abgekürzt. Der kindlichen Anschauung ist es auch durchaus gemäß, daß am Schlusse statt des allgemeinen „dann geht es gut" das besondere Glück der gefüllten Krüge aus der eben erzählten Geschichte hervorgehoben wird. Das Versmaß ist dasselbe wie in Gewohnt gethan (Nro. 8 der geselligen Lieder), nur daß der dritte und sechste Vers nicht auf einander reimen, wodurch wohl das bei aller Freundlichkeit des treuen Eckart wachsende Unheimliche bezeichnet werden soll. Der Einschnitt gerade in der Mitte des Verses ist oft mit Glück angewandt.

25. Gutmann und Gutweib. (S. 181 ff.)

Diese Uebersetzung eines altschottischen Liedes (Good man and good wife), so wie die eines andern, die sich unter der

[1]) Seit der Ausgabe letzter Hand fehlt irrig das es nach sauſ't.

Abtheilung aus fremden Sprachen (B. 2, 344 f.) findet, machte Goethe während seines vierwöchentlichen Gartenaufenthaltes im Mai und Juni 1827. Am 27. Juli sandte er sie an Zelter, mit der Bemerkung, diese Ballade stehe sehr hoch; die glücklich lebendige Verschmelzung des Epischen und Dramatischen in höchst lakonischem Vortrag sei nicht genug zu bewundern. Unter der Aufschrift Altschottisch erschien das Gedicht 1828 in Kunst und Alterthum VI, 2, wo V. 29 Zum andern sprach der eine dann und V. 41 wohl richtiger sprang euch steht; die jetzigen Lesarten und die Aufschrift Gutmann und Gutweib (mit dem Beisatz Altschottisch) finden sich schon 1833 in den nachgelassenen Werken. Als Goethe am 4. Februar 1829 Eckermann einen schönen Stich nach einem Gemälde von Ostade vorlegte, bemerkte er: „Hier haben Sie die Szene zu unserm Good man und good wife. — Es ist der Reiz der Sinnlichkeit, den keine Kunst entbehren kann und der in Gegenständen solcher Art in seiner ganzen Fülle herrscht." Der Eigensinn der gutmüthigen Frau läßt sich lieber ihre Puddings rauben, als daß sie die klappernde Thüre schlösse, wogegen beim Manne doch der Verlust seines Schnapses über den Eigenwillen den Sieg davon trägt. Der Werth des Gedichtes liegt ganz allein in der von Goethe hervorgehobenen glücklichen Behandlung, welche uns die Personen und die ganze Szene, die an den Herd gränzende Schlafstube und den Raum bis zur klappernden Hausthüre, auf das lebhafteste vergegenwärtigt.

26. Der Todtentanz. (S. 183 f.)

Der Dichter griff diese Ballade im Sommer 1813 zu Töplitz nach der wandelnden Glocke und dem getreuen Eckart auf. Den 6. Juli sandte er sie an Riemer, dem er sie nach seiner Rückkehr am 24. August nebst den beiden genannten Gedichten vorlas. Am 20. November ging er sie mit ihm genau durch, wobei besonders die Worte „so arm und so jung, und so alt und so reich" erwogen wurden. Ein paar Wochen früher, am 4. November, nennt er in einem Briefe an Knebel unter den paar Arbeiten, die ihm seit dem 17. Oktober gelungen seien und ihn über die traurige Zeit getröstet, auch unsere Ballade, deren Gegenstand er schon lange gehegt habe, ohne sie zur Erscheinung bringen zu können. „Es scheint", fügt er hinzu, „daß das Fieber dieser Tage solchen Produktionen günstig ist. Ich hoffe dir beide nächstens vorzulesen." Die zu Grunde liegende Sage wird von dem mährischen Dorfe Eywanschitz (Ewanzitz, Eibenschitz) im znaimer Kreise erzählt. Martin Zeidler berichtet nämlich in seinem Theatrum tragicum, er habe daselbst in den Jahren 1617 und 1618 mehrfach von glaubwürdigen Leuten erzählen hören, wie vor wenigen Jahren ein dortiger Bürger nach seinem Tode zur Nachtzeit aus seinem Grabe aufgestanden sei und verschiedene Personen umgebracht habe. Jedesmal habe dieser seinen „Sterbekittel" am Grabe liegen lassen, und ihn, ehe er in das Grab zurückkehrte, wieder angezogen. Einst seien die Wächter, da sie dieses wieder gesehen, vom Thurme herabgeeilt und hätten ihm den Sterbekittel wegge-

holt. Der Todte aber habe, als er ihn bei seiner Rückkehr nicht gefunden, den Wächtern gedroht, ihnen allen, wenn sie ihn nicht wiedergäben, die Hälse zu brechen, worauf sie ihm in größtem Schrecken das Seinige wiedererstattet. Riemer fand die Geschichte in der Schrift des weimarischen Arztes Johann Christian Fritsch: Muthmaßliche Gedanken von den Vampyren, der sie aus einem Buche von Michael Freud: Gewissensfragen von Zauberey, berichtet. Als Riemer den Dichter am 13. September darüber befragte, gestand dieser ihm, er habe den Stoff in Böhmen aus mündlicher Mittheilung aufgefaßt, und kenne jene Bücher gar nicht [1]). Das Verdienst des Gedichtes besteht in der glücklichen Ausmalung des gespenstischen Spukes, den wir wie eine wirkliche Erscheinung erleben. Der Dichter hat es meisterhaft verstanden, durch bezeichnende, zugleich auf andere hindeutende Züge das wunderliche Bild zur Erscheinung zu bringen, wobei er wieder den Wortklang auf das geschickteste verwandt hat, wie auch die schlaffe, fast schlotternde Satzverbindung und Wortfügung dem Inhalte durchaus entspricht. Man vergleiche nur V. 12 f. 19 f. 22 ff. und das dem Hauptwort nachfolgende hinweisende der und er V. 1. 3. 4. 24. 29. 44. Die gewählte Strophenform ist dieselbe wie im Blümlein Wunderschön, nur steht im zweiten, dritten und vierten Fuße mit Ausnahme von V. 1 und 6 an der Stelle des

---

[1]) Die Geschichte findet sich auch in dem unserm Dichter schon am Ende des vorigen Jahrhunderts bekannten Höllischen Proteus von Erasmus Francisci (1695).

Jambus der bewegte Anapäst. Lage im zweiten Verse scheint ein willkürlich als Reim auf Tage gewählter Ortsname, wie im König auf Thule Thule als Reim auf Buhle sich darbot; die Deutung die vor ihm liegenden Gräber schreibt dem Dichter eine arge Wunderlichkeit zu. Die Szene tritt in der ersten Strophe uns gleich anschaulichst entgegen; wir sehen den von oben auf den mondhellen Kirchhof herabschauenden Thürmer, und sofort steigen die Todten nach einander aus den Gräbern hervor, Weiber und Männer, die sich zu einem Rundtanze verbinden, und da die langen Hemde sie hindern, diese abschütteln [1]). Treffend werden in der dritten Strophe die wunderlichen Tanzbewegungen der Knochengerippe geschildert [2]), die dem beherzten Thürmer so lächerlich vorkommen, daß er sich nicht enthalten kann, sich einen Spaß zu machen, wobei er sich durch die Heiligkeit der Kirche, in deren Thurm er sich zurückflüchtet, gesichert genug glaubt; denn die hier tanzenden Todten sind Verdammte, die es im Grabe nicht ruhen läßt. Der Todte, dem sein Hemd geraubt ist, sucht vergebens an den Gräbern, bis ihn

---

[1]) V. 6 ist zu Mann ein da zu ergänzen. V. 9 hat der erste Druck (1815) zum Tanze statt zum Kranze. V. 10 (die Worte es — sogleich sind in den Hauptsatz eingeschoben) steht So arm und so jung, und so alt und so reich für das gewöhnliche so Arme wie Reiche, so Junge wie Alte; das wiederholte so und die Verschränkung sind bezeichnend für die verworrene Bewegung.

[2]) Der Dichter bedient sich hier V. 18 des Vergleiches mit dem sogenannten Hackebrett, das jetzt höchstens nur noch bei der Tanzmusik des gemeinen Volks in Anwendung kommt. Auf diesem meist dreioktavigen klavierähnlichen Instrumente werden die Drahtsaiten mit zwei auf der einen Seite mit Tuch oder Leder umwundenen Holzklöppelchen geschlagen.

endlich die Spur nach der Thurmthüre führt; aber hier muß er vor den metallenen auf der Thüre festgeschlagenen, sie zugleich schmückenden und weihenden Kreuzen zurückweichen. Er vermuthet das Hemd in der Hand des oben lauernden Thürmers, und klettert nun, indem er auf einen der unten hervorstehenden Zierrathe sich schwingt, von einer hervorstehenden Spitze (Zinne) zur andern. Der Thürmer geräth darüber in äußerste Noth, immer näher rückt das Gerippe, da die überall angebrachten Schnörkel ihm genugsamen Halt geben, sich darauf fort zu bewegen. Um der drohenden Gefahr zu entgehn, will er endlich das Hemd dem Gespenst herabwerfen, aber zum Unglück bleibt es, als er es eben faßt, an einem eisernen Haken hängen, so daß er es in der Angst nicht loszubringen vermag. Und so muß er fürchten, das Gespenst werde ihn ergreifen, als eben das Ende der Geisterstunde das Gerippe in die Gruft zurückscheucht [1]. Der Dichter läßt die ganze Szene vom Monde beleuchten (V. 3. 24), der gleichsam als Sonne der Geisterstunde scheinen muß, mit deren Ende er auch sich trübt und verschwindet. Der Tanz scheint nicht allnächtlich, sondern nur beim Vollmond zu erfolgen, was der Dichter freilich nicht ausgesprochen, wie er das Ganze absichtlich in mystisches Dunkel gehüllt und nur die Hauptzüge der Spukgeschichte vor der Einbildungskraft hervorgerufen hat.

---

[1]) Zerschellen deutet hier auf die Vorstellung des Thürmers, der das urplötzlich vom Thurm herabstürzende Gespenst, den Wicht, womit der Dichter das Unheimliche der Erscheinung bezeichnet (Wicht, Wichtel, Wichtelmann stehen von geisterhaften Wesen), unten zerschellen zu hören glaubt.

27. Der Zauberlehrling. (S. 185 ff.)

Den Stoff zu unserer in den März 1797 fallenden Ballade (vgl. oben S. 204) entnahm Goethe mittelbar oder unmittelbar dem Lügenfreund des Lucian, wo Eukrates manches Wunderbare von einem gewissen Pankrates (Allmächtig) erzählt, der ihn auf seiner ägyptischen Reise beredet habe, seine Leute zu Memphis zu lassen und ihn ganz allein zu begleiten, da es ihnen niemals an Bedienung fehlen werde. „Sobald wir in ein Wirthshaus kamen, nahm er einen hölzernen Thürriegel“, erzählt er, „oder einen Besen oder den Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, von allen Leuten für einen Menschen wie sie selbst gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsere Mahlzeit und wartete uns in allen Stücken so gut auf als der beste Bediente. Sobald wir seiner Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel, wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich das Kunststück lehren möchte; aber mit diesem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er dazu gebrauchte, und die nur aus drei Sylben bestand, aufzuschnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte,

was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehme ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Sylben, und befehle ihm Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. Gut! sprach ich; ich brauche kein Wasser mehr; werde wieder zum Stößel! Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort Wasser zu holen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates möchte, wenn er zurückkäme, es übel nehmen, wie denn auch geschah, und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, gab er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen.“ Goethe ergriff die Geschichte wahrscheinlich auf Veranlassung der wieland'schen Uebersetzung des Lucian (1788—1789) in dem Sinne, daß man mit magischen Künsten nicht spielen dürfe, weil die aufgeregten Geister leicht Macht über einen gewinnen und sich nicht wieder beruhigen lassen dürften. In manchen Sagen wird dies dadurch bezeichnet, daß derjenige, der das Zauberwort aufgegriffen, das Wort der Entzauberung vergessen oder sich nicht gemerkt hat. Vgl. B. 16, 219. Daß den Lehrling gerechte Strafe getroffen habe, spricht der Meister in den Schlußworten deutlich aus. Aber den Dichter

reizte nicht sowohl dieser mit Recht von ihm hineingetragene Gehalt der Sage, als er den wunderlichen Zauber und die schreckliche Verwirrung des in höchste Angst versetzten Jungen zur lebendig vergegenwärtigenden Darstellung bringen wollte, und hierin liegt der eigentliche Werth der in ihrer Art meisterhaft vollendeten Ballade, nicht etwa in einer äußern Beziehung, wie Knebel meinte, Goethe verspotte hier die geistlosen Gegner, welche der von ihm in Verbindung mit Schiller losgelassene Xenienschwarm aufgeregt habe, diese Wassermänner, die kein Ende fänden, die aber der rechte Geist leicht in den Kreis bannen könne, worin sie gehörten. Freilich bleibt dabei die Möglichkeit bestehn, daß Goethe es gern sah, wenn man in dem Zauberlehrling, der in dem auf die Xenien folgenden Musen-Almanach erschien, ein Abbild jener überflutenden Gegner der Xenien sah [1]).

Goethe hat uns hier in den Reden des Zauberlehrlings das lebendigste Bild der ganzen Handlung gegeben, nur daß am Schlusse der alte Hexenmeister durch seinen Spruch die Verwirrung löst. Wir sehen, wie der Zauberlehrling sich endlich einmal ungestört allein befindet, um, wie er es von seinem Meister gesehen, den Zauber zu vollbringen. Zunächst sagt er sich selbst den wohl gemerkten Zauberspruch vor, um sich zu vergewissern, daß er denselben noch im Sinne habe. Dann aber umhüllt er gleich den Besen mit Lumpen; jetzt soll er, wie er schon so lange bei seinem Meister Knecht ge-

[1]) Frau von Staël erkannte darin eine treffende Darstellung der ungeschickten Nachahmung hoher Kunstgeheimnisse.

wesen, auch einmal ihm zu Willen sein, soll wie ein Mensch gehn und ihm Wasser holen. V. 15—22 spricht er, indem er den Besen umhüllt, aufrecht stellt und den Eimer darreicht, worauf dann die eigentliche Beschwörung folgt. Mit großer Freude sieht er nun seinen Wunsch verwirklicht, wobei der Dichter durch die Erwähnung des Flusses, zu dem der Besengeist hinabeilt, uns die Szene ganz vergegenwärtigt. Schon zweimal ist er gekommen, und immer kehrt er wieder. V. 34—36 spricht der Zauberlehrling, nachdem jener schon mehrfach mit gefülltem Wassertopfe gekommen, wonach wohl nach V. 33 ein Gedankenstrich zur Andeutung einer Pause zu setzen wäre. Er freut sich, daß das Wasserbecken zum Bade immer mehr anschwillt, daß fast alle Biegungen desselben ausgefüllt sind. Da er aber nicht aufhören will, ruft er ihm zu, endlich stille zu stehn; doch dieser kehrt sich nicht an den Ruf, worauf es dem Zauberlehrling denn schwer auf das Herz fällt, daß das Entzauberungswort ihm entgangen. Vergebens will er sich bedenken (V. 43 f.), der Besen kehrt immer wieder; vergebens bereut er seine Bezauberung (V. 46), überall sieht er sich schon vom Wasser umgeben, was die Angst ihm noch schrecklicher ausmalt (V. 47—50). Jetzt will er mit Gewalt den Besen, der seiner spotte, zum Stillstehen zwingen (V. 51—54), aber als er nun wieder kommt, da wird ihm vor ihm bange, er scheint ihm zu drohen (V. 55 f.). Allein die immer größere Noth — schon überflutet das Wasser alle Schwellen — drängt ihn, mit schmähenden Worten ihn anzugehn, doch endlich einmal abzulassen (V. 57—64). Da

dieser aber wieder von neuem forteilt, erkennt er, daß er nicht enden werde, wenn er nicht mit Gewalt eingreife, und so denkt er denn der Sache auf einmal ein Ende zu machen, indem er ihn mit dem Beile entzwei schlage (V. 65—70). Wie er nun wiederkommt (V. 71), spricht er sich selbst Muth ein, indem er den unzweifelhaften Erfolg dieses kühnen Streiches sich vorhält (V. 72—74) [1]). Wirklich führt er das Wagniß aus, aber seine kurze Freude wird in ärgste Noth verwandelt, als nun beide Besentheile als geschäftige Wasserträger hin und wieder laufen. Das Wasser überflutet den Saal und die Stufen, die in's Haus hinab und in den Saal führen; der Arme weiß sich nicht anders zu helfen, als daß er den Meister, den er sich sonst am wenigsten zum Zeugen seiner vorwitzigen That wünschte, heranruft [2]). Und dieser kommt auch zum Glück bald darauf, da er in der Ferne durch seine Wunderkraft den Ruf vernommen, um die Entzauberungsformel zu sprechen, die in den Worten In die Ecke, Besen! Besen! seid's gewesen! enthalten ist; denn die drei Schlußverse sind eigentlich auf den Lehrling berechnet. Die Aufschrift der Zauberlehrling kann nur scherzhaft gemeint sein. Die achtzeilige trochäische Strophe gibt der ganzen Darstellung eine gewisse Würde, wogegen die darauf folgenden kurzen trochäischen Verse, die erst am Schlusse wie-

[1]) V. 72 steht im Musen-Almanach wie ich mich nun auf dich werfe. Schon in der Sammlnng der Balladen von 1800 findet sich nur.

[2]) Wenn er vorher (V. 84) die hohen Mächte anruft, so ist dieser Ausruf ohne weitern Bezug, gerade nur lebhafter Ausdruck seiner tiefen Verzweiflung, wie sonst so häufig Götter.

der ihre frühere Länge erhalten, mit ihren verschlungenen Reimen das wunderliche Zaubertreiben versinnlichen. Mit Recht hat der Dichter in diese kleinere Nebenstrophe die Zauberformeln und den Ausdruck des Entschlusses, wie zuletzt der höchsten Verzweiflung und der Entzauberung verlegt.

28. Die Braut von Korinth. (S. 188 ff.)

Goethe zählt auch unsere Ballade zu den Gedichten, deren Stoff sich Jahrzehnte lang lebendig und wirksam in seinem Innern erhalten, ehe es ihm gelungen, sie in dichterischer Form auszuprägen (B. 40, 445 f.). Wann der Stoff ihm zuerst aufgegangen, läßt sich nicht bestimmen. Nach seinem Tagebuch wurde das „vampyrische Gedicht“ am 4. Juni 1797 begonnen; die Reinschrift gab er zwei Tage später an Schiller für den Musen-Almanach [1]). Die erste Anlage dürfte wohl schon früher, gleich nach dem Zauberlehrling, in den März fallen. Den Stoff bot dem Dichter mittelbar oder unmittelbar eine Erzählung in den wunderbaren Geschichten des Phlegon aus Tralles, eines Freigelassenen des Kaisers Hadrian, in dessen Vaterstadt sich die Sache zu seiner Zeit ereignet haben soll. Der Anfang der Geschichte ist bei Phle-

[1]) Hier, wo das Gedicht als Romanze bezeichnet ist, steht V. 3 hofft, V. 7 in Ernst statt voraus, V. 37 nicht statt nichts, V. 97 was, V. 131 Klag und Wonne Laut, V. 139 Morgennacht. Die jetzigen Lesarten finden sich schon in der Sammlung der Balladen vom Jahre 1800. V. 76 hat der Musen-Almanach ein Komma nach kränkt; die jetzige Abtheilung scheint unrichtig, und dürfte das ; nach V. 74 zu setzen sein. V. 145 findet sich im Musen-Almanach ein ! nach hinein, wogegen man später Punkt gesetzt; richtiger wäre wohl ein Komma; 1806 und in den nach Goethe's Tod erschienenen Ausgaben fehlt hier jedes Abtheilungszeichen.

gon verloren gegangen; sie beginnt dort im Augenblick, wo die Amme in das Gastzimmer tritt, und die vor kurzem gestorbene Philinnion an der Seite des angekommenen jungen Gastfreundes Machates beim Schein der Lampe sitzen sieht. Die Amme berichtet die wunderbare Erscheinung den Eltern. Die ungläubige Mutter läßt sich endlich bestimmen, selbst zuzusehen. Als sie an der Thüre ankommt, liegen beide bereits im Bette; durch die Thüre glaubt sie zwar die Gewänder und die Gesichtsformen zu erkennen, doch hält sie es für das gerathenste, jetzt keinen Lärm zu machen, und erst am Morgen das Paar zu überraschen. Als sie am frühen Morgen in das Gastzimmer kommt, findet sie den Machates allein, den sie bei seinen Knieen beschwört, ihr die ganze Wahrheit zu berichten. Der in Erstaunen und Verwirrung gesetzte Jüngling wird mit Mühe dazu gebracht, den Namen der Tochter zu nennen, den ersten Besuch zu erzählen, das Gelüst, womit sie zu ihm gekommen, und wie sie ihm gesagt, daß sie ohne Wissen der Eltern ihn besuche. Zum Beweise zeigt er den von ihr erhaltenen goldenen Ring und die Busenschleife, die sie ihm in der letzten Nacht zurückgelassen. Die Mutter zerreißt beim Anblick dieser Wahrzeichen der jammervollste Schmerz, den sie auf die rücksichtsloseste Weise äußert. Sie zu beruhigen, verspricht der Jüngling, den Eltern die Anzeige zu machen, wenn jene wiederkommen würde. Sie stellt sich zur gewöhnlichen Nachtsstunde ein und läßt sich auf das Bett nieder. Machates thut ganz unbefangen, wie sehr er auch die Sache zu ergründen wünscht; denn daß er mit einer

Todten Umgang gepflogen, konnte er nicht mehr glauben, da sie so pünktlich zu derselben Zeit wiederkam, mit ihm aß und trank. Deshalb schickt er insgeheim seinen Diener zu den Eltern, welche, da sie die Tochter erblicken, zuerst stumm und starr da stehen, dann aber laut aufschreiend sie umarmen. Da spricht diese: „O Vater und Muter, wie unbillig seid ihr, daß ihr mir nicht einmal vergönnt, ohne euren Schaden drei Tage mit diesem Fremdlinge allein im Vaterhause zu verweilen. Eures unruhigen Vorwitzes wegen werdet ihr mich nun abermals betrauern; ich kehre an den mir angewiesenen Ort zurück; denn nicht ohne Götterfügung bin ich hierher gekommen.“ Als sie dies gesprochen, war sie von neuem todt und lag auf dem Bette hingestreckt. Bei der Untersuchung des Grabgewölbes fand man an der Stelle der noch keine sechs Monate begrabenen Philinnion nur einen ehernen Ring des Gastfreundes und eine vergoldete Trinkschale, welche sie von diesem am ersten Tag bekommen. Machates aber tödtete sich selbst. Nach Phlegon haben le Loyer in seinen Discours et histoires des spectres, visions et apparitions und Delrio in den Disquisitiones magicae die Geschichte erzählt, woraus sie in andere, auch moralische Schriften übergegangen. Le Loyer läßt das Mädchen plötzlich erkranken und sterben, wogegen sich dieses nach Delrio darüber zu Tode grämt, daß die Eltern sich ihrer Verbindung mit Machates widersetzen. Woher Goethe zunächst die Geschichte genommen, läßt sich nicht bestimmen, was auch ohne besondere Bedeutung, da er sie zu seinem Zwecke durchaus umgestalten mußte.

Was ihn zunächst anzog, war die wunderliche Zusammenkunft, deren Schilderung sich ihm als eine dichterische Aufgabe darstellte, aber um aus dem Stoffe ein anziehendes Ganzes zu machen, bedurfte er einer ganz neuen Beseelung. Wenn Schiller an Körner bemerkt, Goethe habe sich nur den Spaß machen wollen, etwas zu dichten, was außer seiner Neigung und Natur liege, so braucht man bloß an den Erlkönig, den Zauberlehrling u. a. zu erinnern, um eine solche Ansicht zu widerlegen; der Dichter wollte versuchen, ob es ihm gelinge, die Klippen einer solchen verfänglichen Darstellung zu vermeiden. Er faßte die Sage als einen ächt heidnischen Mythus, als einen Klageruf des untergehenden Heidenthums, wie er ein paar Jahre später in ähnlicher Weise in der ersten Walpurgisnacht unsere heidnischen Vorfahren im Gegensatz zu dem sie unterdrückenden Christenthum auftreten ließ. Das Mädchen kann im Grabe nicht ruhen, weil seine zum Christenthum übergetretenen Eltern ihr den heitern Lebens- und Liebesgenuß entzogen haben; die ungekühlte Liebesglut läßt ihm keine Rast, und auch nachdem sie die Umarmungen des Jünglings genossen, wird sie keine Ruhe im Grabe finden, bis die vom Christenthum an ihr verübte Schuld gesühnt[1]) und dem Heidenthum durch die Verbrennung der Leiche von ihr und

[1]) Wenn es Str. 9 heißt, bei den Christen falle weder Lamm noch Stier, aber Menschen würden unerhört geopfert, so denkt das Mädchen offenbar an ihre eigene schreckliche Opferung. Str. 24 wird die christliche Bestattung und Einsegnung im Gegensatz zur heidnischen Verbrennung (Str. 28) hervorgehoben, und V. 6 derselben deutet auf die Taufe.

ihrem durch ihre Berührung dem Tode verfallenen Geliebten sein Recht widerfahren ist. Der Geliebte selbst fällt nicht ganz ohne seine Schuld einem frühen Tode anheim, da er dem Uebertritt zum Christenthum nicht entschieden abgeneigt ist (V. 8 ff.). Wie der Dichter sich sonst ganz in solche Vorstellungen und Anschauungen versenkt, die ihm selbst fern liegen, so sehen wir ihn hier sich auf den Standpunkt des bei seinem Untergang dem Christenthum grollenden gläubigen Heidenthums in großartigster Weise versetzen, ohne daß man ihm deswegen Schuld geben dürfte, daß er einen dem Christenthum feindseligen Geist verrathe.

Vortrefflich hat er die Sage diesem Zwecke gemäß umgestaltet. Er verlegt sie nach Korinth, wo der christliche Glaube frühe Wurzel schlug, wo der Apostel Paulus selbst anderthalb Jahre verweilte; der Jüngling ist aus Athen, wo das Christenthum einen weniger bereiteten Boden fand. Die Personen führt der Dichter ohne Namensbezeichnung auf, wie auch jede genauere Zeitbestimmung fehlt, nur ersehen wir gleich aus dem Anfange des Gedichts, daß die Geschichte in die Zeit des mit dem Christenthum ringenden Heidenthums fällt. Die Väter haben schon in frühester Jugend Sohn und Tochter für einander bestimmt und durch heiligen Schwur sich geweiht, aber die Mutter des Mädchens hat des dem Heidengotte gethanen Schwures nicht geachtet; bei der Genesung von einer schweren Krankheit hat sie dem Christengott gelobt, ihm zu folgen, auch die älteste Tochter auf ewig seinem Dienste zu weihen. In Erfüllung dieses Gelübdes hat man das Mäd-

chen im eigenen Hause, von der Familie entfernt, eingeschlossen, wo es in frommen Gebeten und Uebungen Gott dienen soll. Doch der Gram hat sie bald getödtet, und erst kurze Zeit ist sie begraben, als der Jüngling ankommt, der von dem Uebertritt der befreundeten Familie zum Christenthum, aber noch nicht vom Tode der ihm bestimmten Braut unterrichtet ist; denn die zweite Strophe ist nicht als Erzählung des Dichters, sondern als Erwägung des Jünglings zu fassen. Das Mädchen kann im Grabe keine Ruhe finden; nicht die Gegenwart des bestimmten Bräutigams treibt es aus dem Grabe, sondern allnächtlich muß es herumwandern. Höchst glücklich läßt der Dichter das Mädchen, ohne Ahnung seines Todes, in demselben Zustand auftreten, in welchem es die letzte Zeit über zugebracht, in Trauer und Klagen über der Eltern Grausamkeit; denn auf diese Weise gewinnt er einestheils Gelegenheit, das schreckliche Leiden des zum Opfer bestimmten Mädchens uns in wirksamster Weise vorzuführen, wie er auf der andern Seite den Hörer zweifelhaft läßt, ob es eine Lebende oder Todte ist, die hier erscheint und mit dem Jüngling der Liebe genießt, wodurch das Widrige der Handlung bedeutend gemildert und des Jünglings Täuschung begründet wird. Die von Phlegon gemeldete dreimalige Erscheinung hat der Dichter zu einer einmaligen gemacht, und den Hochzeitsschmaus treffend eingeleitet. Das über die Grausamkeit seiner Verstoßung klagende Mädchen will zurück, als es den Fremdling sieht; dieser aber läßt das trotz des langen Grames noch immer schöne Mädchen nicht weg — jede Andeutung der Todtengestalt,

der Verwesung ist absichtlich gemieden, wie ja auch die Vampyre im Grabe ein blühendes Ansehen haben — ein unwiderstehliches Gefühl treibt ihn zu diesem hin[1]), welches ihm dann gesteht, daß die Mutter sie gezwungen, dem Dienste des Christengottes sich zu geloben („schon der letzte Schritt ist ach! geschehen!"), und der Verbindung mit dem athenischen Gastfreund zu entsagen, dem man ihre nächstjüngere Schwester bestimmt habe. In der Rede des Mädchens ist nirgendwo ein Doppelsinn zu suchen, wenn auch freilich diese Eröffnungen den Hörer keineswegs ahnen lassen, daß hier eine Todte vor uns stehe. Der Jüngling will von der ihm bestimmten Braut um so weniger ablassen, je grausamer man sie ihm entzogen hat, wider den Willen der Eltern will er sich ihrer versichern, gleich die Hochzeit mit ihr feiern[2]). Zunächst wird die Trauung durch Auswechselung von Geschenken vollzogen. Das Mädchen gibt die Halskette, die sie als eine Verlobte Christi trägt[3]); erst in diesem entscheidenden Augenblick erwacht in ihr das Bewußtsein, daß sie dem Leben nicht mehr angehöre, woher sie, als der Jüngling ihr eine prächtige goldene Schale überreicht, die er unter seinen Kleinoden mitgebracht und für

---

[1]) Str. 7 schwebt das lateinische Sprichwort vor: „Ohne Ceres (Brod) und Bacchus (Wein) ist Venus (Liebe) kalt." Hier ist sowohl Ceres als Bacchus Genitiv und sie bezeichnen den die Gaben spendenden Gott selbst.

[2]) Die Flamme, bei der er schwört, ist die der Lam e, welche man ihm gebracht hat. Der Ehegott Hymen wird mit einer Fackel in der Rechten abgebildet, und die Brautleute werden mit brennenden Fackeln in das Brautgemach geführt. Vgl. B. 1, 42, oben S. 74.

[3]) Sie war in ihrer Nonnentracht begraben worden, mit einem Schleier, in den Haaren ein schwarzes, golddurchwirktes Band.

sie bestimmt hat [1]), sie diese von sich weist, die auf das Leben hindeutet, und sich eine Locke von seinem Haar erbittet, einen Theil seines körperlichen Lebens, wodurch er unauflöslich mit ihr verbunden und dem Tode geweiht wird [2]). Immer mehr fühlt sie sich jetzt als Todte, besonders als nun eben die Geisterstunde beginnt, wo die Geister von eigenem Leben erfüllt werden. Gierig greift sie jetzt nach der mit Wein gefüllten Schale; wie die Todten nach Blut gierig sind, so erfaßt sie ein mächtiges Gelüst nach dem so lang entbehrten „blutgefärbten" Wein, dagegen vom Brode, das nur den Lebenden angehört, nimmt sie nichts. Doch auch der Geliebte muß mit ihr aus derselben Schale trinken, wodurch die unzertrennliche Gemeinschaft noch kräftiger besiegelt wird. Der glückliche Bräutigam kann sich nun nicht länger zurückhalten, er verlangt glühend nach dem höchsten Liebesgenusse. Hier aber fühlt die Todte auf das schmerzlichste, daß das äußerste Glück, welches die Liebe ihr geboten haben würde, für sie auf ewig dahin sei. Mit tiefstem Mitleid schaut sie des Jünglings Glut, die sie nicht zu befriedigen vermag; um nicht grausam gegen ihn zu scheinen, muß sie ihr schreckliches Geheimniß verrathen. Aber jener läßt sie das schauderhafte Bekenntniß nicht vollenden, er glaubt in ihren Worten nur die Andeu-

[1]) Störend ist es, daß der Dichter hier aus Phlegon die Trinkschale beibehalten hat, besonders auch da man diese nur zu leicht mit der zwei Strophen später erwähnten zum Mahle gesandten verwechselt. Bei Pindar trinkt der Schwiegervater dem Eidam aus einer mächtigen Schale zu, die er ihm verehrt.

[2]) Der Todesgott oder die Todesgöttin schneidet dem eine Locke ab, den er dem Tode weiht. Vgl. B. 7, 224.

tung einer ihr Leben untergrabenden Krankheit zu erkennen, worüber die Geliebte sich leicht selbst täuschen könne, und so schließt er sie mit Inbrunst in seine Arme, und genießt der Liebe vollstes Glück. Das todte Mädchen, dem kein Liebesherz mehr in der Brust schlägt, obgleich sie der übrigen menschlichen Gefühle noch mächtig ist, saugt aus der Umarmung des Jünglings Lebensglut, ihr Blut erwärmt sich und sie erwiedert seine Liebkosungen, seine Liebesschwüre, von denen aber ihr Herz nichts weiß. Endlich als die Zeit des ersten Hahnenschreies herannaht, welcher die Gespenster verscheucht, will sie aufbrechen. Der Jüngling fordert ihr das Versprechen ab, daß sie in der nächsten Nacht zurückkehre, unterbricht aber die Zusage durch glühende Küsse, und ehe diese erfolgen kann, werden die Liebenden von der Mutter überrascht. Die meisterhafte, alle Lüsternheit fern haltende Darstellung des grausenhaften Liebesgenusses hat der Dichter auf vier Strophen (Str. 17—20) vertheilt, und glücklich dadurch belebt, daß er ihn nur zum Theil selbst erzählt, zum Theil die Mutter davon Zeuge sein läßt. Das Mädchen aber enthüllt nun mit strafenden, ernsten Worten der Mutter Schuld und ihr schreckliches Unglück, daß sie im Grabe nicht ruhen kann, und daß die Mutter, die ihr das schönste Glück geraubt, sie auch noch in diesem Genusse, dessen Wiederholung sie gehofft hatte, stören muß, um sie zur vollsten Verzweiflung über das sie verfolgende Schicksal zu bringen. Am Ende erhält das wider das Christenthum als die unnatürliche Verneinung schönen sinnlichen Genusses noch im Untergang kämpfende Heidenthum

seinen schärfsten Ausdruck. Das Gedicht, welches ganz ruhig begonnen, darauf unsere Erwartung immer ängstlicher gespannt hat, schließt mit tiefster sittlicher Erregung, indem es zugleich auf die Lösung der Schuld hindeutet. Die Darstellung schließt sich überall eng an die Sache an, welche sie mit meisterhaftem Geschick auf das lebendigste vergegenwärtigt und zur höchsten Wirksamkeit steigert, ohne in das Uebertriebene oder Unschöne zu fallen [1]). Auch das Versmaß ist dem Inhalt durchaus entsprechend. Die fünffüßigen trochäischen Verse geben dem Ganzen eine feierliche Würde; die beiden unmittelbar aufeinander reimenden Halbverse spannen die Erwartung ahnungsvoll, worauf ein mit dem zweiten und vierten reimender längerer Schlußvers die Strophe würdig abschließt [2]).

29. Der Gott und die Bajadere (S. 195 ff.)

Diese „indische Romanze", wie sie Goethe in seinem Tagebuch nennt, fällt unmittelbar nach der Braut von Korinth. Das Tagebuch erwähnt sie zuerst unter dem 7. Juni 1797, der Schluß folgte zwei Tage später. Mit Bezug auf diese beiden Gedichte schreibt Goethe am 10. an Schiller: „Es ist nicht übel, da ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held (der Taucher) sich das entgegengesetzte Element aussucht." Den Dichter zog es an, auch in

[1]) Wir heben hier nur noch Str. 22 hervor, wo die Szene in einigen treffenden Zügen so klar vor Augen tritt; der Schrecken des Jünglings, der Schleier, der Teppich des Bettes, die sich herauswindende, lang und langsam sich emporhebende Gestalt vereinen sich zum lebendigsten Bilde.

[2]) Der vierte Vers der vierten Strophe ist um einen Fuß zu lang. Hatte Goethe vielleicht ursprünglich geschrieben: „Angekleidet er sich niederlegt"?

der indischen Göttersage, in welcher das Menschliche sonst unter so manchen seltsamen Vermummungen fast erstickt ist, die Wirksamkeit göttlicher Gnade zur Darstellung zu bringen, die durch keine Niedrigkeit und Versunkenheit abgehalten wird, sich des Sünders anzunehmen. Den Stoff bot ihm Sonnerat's Reise nach Ostindien und China (vom Jahre 1774 — 1781), wovon ihm die deutsche Uebersetzung vom Jahre 1783 bald nach ihrem Erscheinen in die Hand kam. Besonders durch Herder veranlaßt, zogen ihn gerade damals alle Reisebeschreibungen lebhaft an. Sonnerat führt nämlich (I, 211) nach Abraham Roger [1]) folgendes Abenteuer eines „Pagodenmädchens“ an, nach welchem man diese vielleicht privilegirt und als Liebchen der Götter angesehen habe. „Dewendren [2]) ging einst unter der Gestalt eines schönen Jünglings aus, und suchte eine solche Tochter der Freude auf, um zu erfahren, ob sie ihm getreu sein würde. Er versprach ihr ein hübsches Geschenk, und sie machte ihm die ganze Nacht herrliche Freude. Am Morgen stellte sich Dewendren an, als ob er todt wäre, und das Mädchen glaubte es so ernstlich, daß sie sich ohne weiters mit ihm wollte verbrennen lassen, obschon man ihr vorstellte, der Verstorbene sei ja nicht ihr

[1]) Dieser holländische Prediger auf der Küste Koromandel, dessen Gentilismus reserratus nach seinem Tode (1649) erschien, will die Geschichte von dem Braminen Padmanaba vernommen haben, der behauptet habe, diejenigen Freudenmädchen, die ihren Liebhabern getreu wären und ihnen freundlich begegneten, würden im zukünftigen Leben dafür belohnt.

[2]) Sonnerat bezeichnet früher den Dewendren als König der Halbgötter, der über das Paradies der Halbgötter, das Sorgon, herrsche und den östlichen Theil des Weltalls unterstütze.

Mann. Eben wie sie sich in die Flammen stürzen wollte, erwachte Dewendren wieder aus seinem Schlaf und gestand ihr seinen Betrug; aber zum Lohn ihrer Treue nahm er sie nun zum Weibe, und führte sie mit sich in das Paradies." Der Dichter konnte zu seiner Darstellung einen untergeordneten Gott nicht brauchen; daher setzte er an die Stelle des Dewendren, dessen Name ihm auch zu wenig wohlklingend gewesen sein dürfte, einen der höchsten Götter, den Siva, den er unter dem volltönenden Namen Mahadöh aufführt. Siva erscheint häufig unter dem Namen Mahadeva, Mahadeo (großer Gott). Sonnerat schreibt diesen Beinamen, unter welchem Siva häufig angebetet werde, Mahadeu, woraus Goethe's Mahadöh. Der Gott ist eben in Menschengestalt zur Erde gestiegen. Nach Sonnerat zählte man ein und zwanzig Verwandlungen des Gottes Vischnu, von denen aber nur neun von besonderer Bedeutung seien, dagegen erwähnt derselbe von Siva nur gelegentlich, wie er einmal in Gestalt eines Bramanen auf die Erde gekommen. Goethe überträgt die vielen Verwandlungen des Vischnu auf den Siva, und dichtet ganz willkürlich, daß dieser damals gerade in der sechsten Verwandlung gekommen sei, die Menschen zu prüfen. Von den Bajaderen [1]) berichtet Sonnerat: „Diese Mädchen weihen sich ganz der Verehrung der Götter, die sie in den Prozessionen begleiten, indem sie vor ihren Bildern hertanzen und singen. Der Handwerker bestimmt gemeiniglich die jüngste

[1]) Der Name kommt von dem portugiesischen Balladeiras (Tänzerinnen); die Indier nennen sie Devadâsis (göttliche Jungfrauen).

seiner Töchter zu diesem Dienst und schickt sie in die Pagode, noch ehe sie mannbar ist. Dort bekommen sie Tanzmeister und Musiklehrer. Die Bramanen bilden ihr jugendliches Herz, und pflücken die jungfräuliche Rosenknospe; am Ende werden diese Mädchen öffentliche Huren. Sie sammeln sich dann in eine Gesellschaft, nehmen noch Musikanten zu sich, und unterhalten mit Tanz und Musik jedermann, der sie zu sich rufen läßt. Sie tanzen und singen nach dem Schalle des Tal und Matalan [1]), die sie begeistern, in Bewegung setzen, und ihnen Takt und Schritt geben. Das Blinzen ihrer Augen, die sie halb öffnen, halb schließen, und zugleich unter schmachtenden Tönen den Leib nachläßig sinken lassen, zeigt, daß alles an ihnen Wollust athme. — Die Bajaderen erscheinen jederzeit im größten Putz, wenn man sie rufen läßt; sie parfümiren sich, schmücken sich mit Juwelen, und kleiden sich in Gold- und Silberstoffe." Bei der Beschreibung der Leichenfeier hat der Dichter aus Sonnerat den Zug benutzt, daß hierbei zwei Trompeter ihren dumpfen Trauerton mit dem verworrenen Getöse vieler kleinen Trommeln vereinigen. Der Bramane steht den im Leichenhause zu vollziehenden heiligen Gebräuchen vor. Wenn eine Frau nach dem Tod ihres Mannes diesem in den Flammentod folgt, sprechen die Bramanen ihr Muth zu und verheißen ihr im Paradiese unend-

[1]) Das Tal besteht nach Sonnerat aus einer stählernen und einer kupfernen Platte, die beim Zusammenschlagen einen rauhen Ton geben, wogegen das Matalan eine kleine Trommel ist, die man quer über den Leib trägt. Goethe läßt die Bajaderen selbst die Cymbeln schlagen, während eigentlich Musikanten hinter ihnen stehen.

liche Glückseligkeit, und bis zum entsetzlichen Augenblicke, wo sie, nachdem sie dreimal rings um die „brennende Grube“ [1]) gegangen, sich in die Flamme stürzt, suchen sie durch Gesänge zum Lob ihres Heldenmuthes ihre Angst zu verscheuchen. Goethe hat seine ganze Darstellung nach diesen wenigen zum größten Theil abstoßenden Strichen mit lebendigster Freiheit und feinstem Sinne durchgeführt, wobei in der Art, wie er Nebensächliches übergeht oder nur in aller Kürze andeutet, dagegen auf den zur Veranschaulichung der nach der vorschwebenden Idee aufgefaßten Handlung bedeutsamen Zügen in weiterer Ausführung verweilt, die Kunst des Dichters ihren Triumph feiert.

Die erste Strophe versetzt uns in glücklichster Vergegenwärtigung in die Zeit, wo Mahadöh die Erde wieder einmal besucht [2]) (die Zeitformen der Gegenwart treten hier besonders glücklich hervor), und besonders an die Abende, wo er die Stadt zu verlassen pflegt, um sich nach andern Orten zu begeben, worauf denn im Anfange der zweiten Strophe der rasche Uebergang zu dem Abend, wo er bei der Bajadere einspricht, sich von selbst macht. Am äußersten Ende der Vorstadt sieht er eines der hier wohnenden armen Geschöpfe,

[1]) Da der Dichter die Bajadere sich in die Flamme stürzen läßt, so mußte er auch bei der Verbrennung der Leiche eine Grube (vgl. V. 63. 66) annehmen, so daß rings umher Scheite aufgehäuft sind, was eigentlich bei der Verbrennung von Leichen nicht stattfand.

[2]) „Läßt sich alles selbst geschehn“ kann nur den Gegensatz bilden zu der außerhalb stehenden Beobachtung; er sieht nicht auf das Treiben der Menschen herab, sondern stürzt sich selbst in das Leben, läßt die Menschen ganz in freier Weise auf sich wirken.

die von früh an dem Dienst der Wollust geweiht worden, angewiesen, mit ihren Buhlkünsten ein schändliches Gewerbe zu treiben. Daß die Bajaderen gerade aus dem Tempeldienst hervorgegangen, läßt der Dichter hier vorsätzlich außer Acht. Der Gott will auch das Herz einer Bajadere versuchen, um zu sehn, ob diese so ganz versunken, daß kein Funke reiner Liebe in ihnen glimme. Die Bajadere lockt den Fremden gleich mit ihren gewohnten Künsten in ihre Hütte hinein [1]). Aber der Gott will ihr Herz prüfen, und so verlangt er zunächst nicht die gewohnten Dienste ihres Gewerbes; kaum im Zimmer angekommen, stellt er sich leidend, von der langen Wanderschaft ermüdet [2]), und zu seiner höchsten Freude gewahrt er, wie sie an seinen Leiden menschlichen Antheil nimmt. Er zeigt sich immer leidender, aber das Mädchen, das vom wunderreizenden Fremden sich innigst angezogen fühlt, ist unermüdet in seinen Dienstleistungen, gern bereit, auf alle Weise seine Leiden zu lindern, ja es übernimmt sie mit liebevollster Neigung; seine schmeichelnde Gefälligkeit ist hier nicht mehr früh angelernte Kunst, es ist die reinste Natur, da es sich glücklich fühlt, dem seltenen Manne sein reines Wohlwollen thätig bezeugen zu können. Und der Gott fühlt, daß die

---

¹) Man darf in der Anrede „schöner Fremdling" V. 25 eben so wenig ein Zeichen ihrer erwachenden Neigung sehn, als V. 16 die Anrede „Jungfrau" ehrenvoll gemeint ist und als solche aufgenommen wird. „Dank der Ehre!" ist nichts weiter als eine höfliche Erwiederung des Grußes.

²) Hier ist nach V. 26 die Aeußerung Mahadöh's mit Absicht weggelassen, wir vernehmen bloß die Antwort der Bajadere. Nach V. 26 stände deshalb passend ein Gedankenstrich.

Liebe in ihrer Brust zu keimen beginne, doch ob diese Bestand habe, sich als ächt bewähre, das zu versuchen fühlt er sich jetzt gedrungen. Zunächst wendet er die Lust an (vgl. V. 44), um zu sehen, ob sie höherer Gefühle als sinnlichen Genusses fähig sei. Er stellt sich wieder ganz genesen, und beginnt nun die Liebkosungen, woran sie als Bajadere gewöhnt ist. Aber der wahren Liebe unendliche Gewalt hat sie ergriffen; die Liebkosung des Jünglings, an dem sie so innigen Antheil genommen, überströmt sie mit unendlicher Freude, zum erstenmal fühlt sie der Thränen Lust und, überwältigt vom Jubeldrang ihres Herzens, fällt sie ohnmächtig vor ihm nieder. Der darauf folgende nächtliche Liebesgenuß, den der Dichter in keuschester Weise andeutet, besiegelt den Bund der Herzen. Aber hat sich die Liebe in der Lust bewährt, so soll sie es auch im Entsetzen. Todt findet sie den „vielgeliebten" Gast am frühen Morgen; ihr schreckensvoller Schmerz ist gränzenlos; es war kein sinnlicher Rausch, der sie ergriffen hatte, sie war mit unlösbaren Banden ihm zugeeignet. Aber noch eine dritte Probe hat sie zu bestehen, die der grimmigen Pein, als sie sich nun auf ewig von dem Geliebten trennen soll. Man trägt die Leiche weg, um sie zu verbrennen; sie aber stürzt wie eine Rasende zur Brandstätte, da sie den Gedanken nicht ertragen kann, daß die theuren Reste untergehn sollen, sie muß ihm folgen. Die Zurückweisung der verachtenden Menge [1]) und der kalte, trostlose Priestergesang steigern ihren

[1]) V. 78—85 darf man weder dem Priesterchore noch einem einzelnen Priester zuschreiben; es ist die Rede der Menge, wie oben V. 66. Das Verbrennen

Schmerz, da sie sich als eine Bajadere unwürdig erklären hört, dem Todten zu folgen. Sie aber, voll ergriffen von dem ihr ganzes Wesen durchzuckenden und erhebenden Gefühl, stürzt sich in die Flamme. Und der Gott erkennt im Gegensatz zu der nach starren überkommenen Vorurtheilen sich einzig richtenden Menge die reine Hoheit ihrer Liebe an, indem er aus dem Scheiterhaufen mit der Geliebten zum Himmel schwebt. Diesen Gegensatz gegen die Menge, die vor dem Sünder zurückschreckt, ihn voll Abscheu flieht, spricht der Dichter in den Schlußversen aus, worin nur das an die Verbrennung Mahadöh's erinnernde feurig anstößig sein dürfte, wenn dies auch freilich hier nicht im eigentlichen Sinne verstanden werden soll. Aber irren würde man, wollte man hierin den eigentlichen Kern der Ballade suchen, der vielmehr darin liegt, daß auch der größte Sünder, wenn nicht der Himmelsfunke edler Menschheit ganz in ihm erloschen ist, sich wiederzufinden und aufzurichten vermag. Die Bajadere ist früh dem Dienst der Wollust verfallen; in der Nähe des herrlichen Jünglings fühlt sie sich wunderbar angeweht, ihr Herz wird von reinster Liebe durchdrungen, deren Allgewalt sie treibt, dem Geliebten in den Tod zu folgen; ihre Sünden, zu welchen sie frühe angeleitet worden, hat sie durch schreckliche Angst und bittersten Schmerz gesühnt, und so geht sie gereinigt in's Paradies ein. Die Darstellung hat bei ruhigster Einfachheit [1]) einen wunder-

---

der Wittwen nach dem Tode war früher allgemein, später auf die beiden obersten Klassen beschränkt.

[1]) Man bemerke das doppelte anknüpfende und so V. 38. 53, und das häufige satzverbindende und. In bald und bald V. 39 wird der Begriff in einer

baren Schmelz der Empfindung und eine ausnehmende sinnliche Anschaulichkeit. Das Versmaß verbindet mit der Würde des trochäischen Ganges die Lebhaftigkeit der raschern Daktyle und verschlingt beide durch den Reim des letzten daktylischen mit dem letzten trochäischen Verse zu einer glücklichen Einheit; es deutet somit den Charakter unserer ruhig beginnenden, immer lebhafter sich steigernden romantischen Erzählung treffend an. Nur an drei Stellen weichen die Ausgaben der Werke von der frühesten Fassung in Schiller's Musen-Almanach ab; dort stand V. 38 nach der Blüthe, V. 55 schönste, V. 66 was drängst du zur Grube?

30. Paria. (S. 199 ff.)

Auch zu dieser Ballade ward der Dichter durch Sonnerat's Reisebeschreibung veranlaßt, wo die zu Grunde liegende Sage also erzählt wird. „Mariatale war die Frau des Büßers Schamadagini, und die Mutter des Parassurama (einer Verwandlung des Vischnu). Diese Göttin beherrschte die Elemente, aber sie konnte diese Herrschaft nur so lange behalten, als ihr Herz rein bleiben würde. Einst, da sie aus einem Teiche Wasser schöpfte, und ihrer Gewohnheit nach eine Kugel daraus gestaltete, um es nach Hause zu tragen, sah sie auf der Oberfläche des Wassers die Gestalten einiger Granduers, einer Art von Sylphen, die man geflügelt und außerordentlich schön abbildet, die über ihrem Haupte in der

---

Goethe geläufigen Weise verstärkt. Nur selten erhebt sich die Darstellung, wo sie aber auch um so eindringlicher wirkt, wie V. 53 ff. 86 ff. 92.

Luft umherflogen. Mariatale ward durch die Reize derselben bezaubert, und die Lustbegierde schlich sich in ihr Herz: das schon zusammengerollte Wasser löste sich plötzlich wieder auf, und vermengte sich mit dem übrigen im Teiche. Von dieser Zeit an konnte sie niemals mehr ohne Geschirr Wasser nach Hause bringen. Dieser Umstand entdeckte dem Schamadagini, daß sein Weib nicht mehr reinen Herzens sei, und im ersten Ausbruch seiner Wuth befahl er seinem Sohn, sie an die Todesstätte zu schleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Parassurama ward über den Tod der Mutter so betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren Körper zu sich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu setzen, und ihr ein Gebet ins Ohr zu sagen, das er ihm lehrte, nach welchem sie sogleich wieder zum Leben kommen würde. Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Versehen setzte er den Kopf seiner Mutter auf den Rumpf einer Parischi (einer Pariafrau), die so eben wegen ihrer Schandthaten war hingerichtet worden. Diese abenteuerliche Vermischung machte, daß das neuauflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laster einer Uebelthäterin besaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hause verjagt und beging alle Arten von Grausamkeiten. Aber die Dewerkels (die Halbgötter), wie sie den Gräuel der durch sie angerichteten Verwüstung sahen, stillten ihren Zorn wieder, indem sie ihr die Macht ertheilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr versprachen, man würde sie in dieser Krankheit um

ihren Schutz anrufen." Sonnerat fügt hinzu, Mariatale sei die große Göttin der Parias, welche sie über Gott selbst erhöben, und die meisten dieses Stammes widmeten sich ihr zum Dienst [1]). Die Sage ergriff unsern Dichter so gewaltig, daß sie ihm nicht aus dem Sinne ging, aber ihre dichterische Verkörperung wollte ihm lange nicht gelingen, auch nicht in dem fruchtbaren Balladenjahre, worin er den Gott und die Bajadere schuf. Als er 1813 wieder in die Balladendichtung gerieth, wird auch der Paria von neuem in ihm besonders lebendig geworden sein. In diesem oder einem der beiden folgenden Jahre, wahrscheinlich 1816, gleichzeitig mit der Ballade vom vertriebenen und zurückgekehrten Grafen, dürfte das Mittelstück unserer Trilogie, die Legende, in ihrer ersten Fassung gedichtet sein; denn am folgenden ersten Januar schreibt er an Zelter, das Gebet des Paria habe noch immer nicht pariren wollen. Erst 1821 gelang es ihm, den Stoff zu gewältigen, wie er sich selbst ausdrückt (B. 27, 384); doch hielt er mit der Veröffentlichung des sorgsam gepflegten Gedichtes bis gegen Ende 1823 inne, wo er damit das im folgenden Jahr erscheinende dritte Heft des vierten Bandes von Kunst und Alterthum eröffnete. Als er es im November Eckermann zeigte, bemerkte er, es komme ihm wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damascenerklinge vor, er habe aber auch den Gegenstand vierzig

[1]) Sonst wird diese Schutzgöttin, welche die guten Parias nach ihrem Tode zu guten Genien erhebt, die bösen in böse Geister verwandelt, auch Maitir genannt.

Jahre mit sich herumgetragen, so daß dieser freilich Zeit gehabt, sich von allem Ungehörigen zu läutern. Und im folgenden Januar schreibt er an Schulz, er werde nächstens den Paria in seiner höchsten Würde vorführen; dies sei ein Gegenstand, den er gewiß vierzig Jahre mit sich herumtrage, ohne ihn zur poetischen Erscheinung gebracht zu haben. [1])

Die Darstellung der Parias bei Sonnerat, der auch Herder in den Ideen folgt [2]), hatte den Dichter gewaltig ergriffen. Der Engländer bemerkt nämlich, die Parias seien von den übrigen Indiern als unehrliche, unreine, abscheuliche und verworfene Leute angesehen und von aller Gesellschaft verbannt; sie müßten sich fern von den Städten, Flecken und Dörfern der übrigen flüchten, damit der Wind keine unreinen Düfte von ihnen herüberbringe. „Ihre Häuser sind elende Hüttchen, in die kaum ein Mensch hineingehen kann. Sie dürfen kein Wasser aus den Brunnen der andern Stämme schöpfen, sondern haben eigene Quellen bei ihren Wohnungen, die sie mit Knochen von Thieren einfassen müssen, damit man sie kenne und vermeide. — Wenn ein Indier eines andern Stammes einem solchen, ihn anzureden, erlaubt, muß der elende Wicht eine Hand vor den Mund halten, damit sein

---

[1]) Wenn er B. 40, 445 f. fünf Balladen nennt, deren Stoff sich vierzig bis fünfzig Jahre lebendig in seinem Innern erhalten, sich immer umgestaltet, und, ohne sich zu verändern, einer reinern Form, einer entschiedenern Darstellung entgegengereift, so gilt die volle Zeitbestimmung in Wahrheit nur von zweien derselben, außer unserm Paria nur vom vertriebenen und zurückgekehrten Grafen.

[2]) Vgl. Eckermann in Goethe's Werken B. 32, 358 ff. Ritter's Erdkunde IV, 1, 928 ff.

Athem nicht gegen den andern zu komme, und wenn er einem auf der Straße begegnet, muß er sich umwenden, bis der andere vorbei ist. — Die Bramanen dürfen dieselben vollends nicht ansehn, und die Parias müssen fliehen, sobald sie einen solchen zu Gesicht bekommen. — Es ist ihnen nie erlaubt, in den Tempel zu kommen, dafür aber sind sie auch von Gebet und Opfer befreit. — Sie sind an kein Gesetz der Nahrung gebunden, essen Rindfleisch und trinken geistige Getränke." Der Dichter verwandte deshalb die Sage vom wunderbaren Ursprung der Göttin der Parias zur dichterischen Darstellung des Gedankens, daß die Gottheit keinen Menschenstamm ganz habe verwerfen können, daß sie jedem Menschen einen Weg geboten, sich ihm zu nahen, sich aus seiner Niedrigkeit zu ihm emporzuheben. [1]) Aber er stellt dies nicht als allgemeinen Gedanken dar, sondern läßt dieses Gefühl in der Brust des verworfenen Parias sich entwickeln, das denn durch dies seltsamste, den Stolz der Bramanen demüthigende Wunder von Brama selbst als vollberechtigt anerkannt und befriedigt wird. Goethe spricht gelegentlich den eigentlichen Inhalt und die Absicht seines P a r i a deutlich aus, wenn er bemerkt (B. 32, 363): „Hier finden wir einen Paria, der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittlung, die denn freilich auf eine seltsame Weise herbeigeführt wird. Nun aber besitzt die bisher von

[1]) Es ist dies nichts weniger als der ursprüngliche Sinn der Sage, vielmehr sollte diese nur das Dasein einer Pariagottheit erklären, die, wie die Parias selbst, verächtlich, nur im Zorn des Himmels geschaffen sein konnte.

allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste dem Niedrigsten eingeimpft ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zu Vermittlung und Ausgleichung beseligend wirkt."

Bei dem Paria bot sich die Form der Trilogie von selbst dar, wie Goethe denn gegen Eckermann Ende 1831 ausdrücklich bemerkte, daß er ihn sogleich als Trilogie gedacht und behandelt habe. Er beginnt mit dem Gebet des Paria, der, wenn er auch die überkommene Zurücksetzung gegen die andern Stämme als eine geheiligte anerkennt, doch des Glaubens lebt, Brama, der auch ihn geschaffen, könne ihn nicht ganz verwerfen, auch ihm müsse er gestatten, sich ihm zu nahen, und so spricht er den dringenden Wunsch aus, daß auch ihm eine vermittelnde Gottheit verliehen werde, wie ja auch den Bajaderen eine solche durch göttliche Gnade zu Theil geworden. Dem Dichter möchte hierbei die Stelle aus dem Buche der Weisheit 12, 15 f. vorgeschwebt haben: „Weil du denn gerecht bist, so regierest du alle Dinge recht, und achtest es deiner Majestät nicht gemäß, jemand zu verdammen, der die Strafe nicht verdient hat. Denn deine Stärke ist eine Stärke der Gerechtigkeit, und weil du über alle herrschest, so verschonest du auch aller." Man vergleiche auch im Divan das Wort: „Er, der einzige Gerechte, Will für jedermann das Rechte." Goethe läßt den Paria sich an den Weltschöpfer, den Brama, wenden, wie es die Bramanen an jedem Morgen thun, obgleich dieser eigentliche Ausdruck der ganzen Weltordnung sonst weder Tempel noch Gottesdienst

bei den Indiern hat. Nach der Vorstellung der Indier soll Brama die vier Kasten aus sich selbst geschaffen haben; die Bramanen gingen aus seinem Haupte, die Rajas oder Kschattras (bei Sonnerat Schatriers) aus seinen Schultern, die Arjas oder Visas (Wassiers bei Sonnerat, der sie als Kaufleute bezeichnet) aus seinen Schenkeln, die vierte unreine Klasse, die Sudras, wozu auch die Parias gerechnet werden, aus seinen Füßen hervor. Der Paria erkennt seine Unwürdigkeit und setzt sich hier den Affen gleich, die in der indischen Sage (man denke an den Hanuman) [1]) bedeutsam hervortraten und zum Theil göttliche Ehre genossen. Wenn der Paria sagt, was andere als tödtlich mieden, vermehre sie, so deutet er auf das den übrigen Stämmen verbotene Essen von Fleisch und den Genuß berauschender Getränke; den Parias dient sogar das Aas als gewöhnliche Speise.

In der Legende von der Schaffung der Göttin Mariatale, deren Namen der Dichter glücklich verschweigt, läßt er treffend den Bramanen selbst die Strafe an der Frau vollziehen, wie dies Sonnerat anderswo von einem Bramanen erzählt. Das Ballen des Wassers in Kugelgestalt wird nicht von ihrer Bewältigung der Elemente hergeleitet, sondern bloß als Lohn ihrer Reinheit dargestellt. Ueber der Schilderung der reizenden Luftgestalt, welche Begier in ihrer Brust erregt, schwebt ein wunderbarer dichterischer Duft [2]). Daß gerade Brama

---

[1]) Vgl. B. 22, 109.

[2]) Der „Himmelsknabe", der ihr erscheint, ist ein geistiges Bild reinster Schönheit, die Verkörperung der von Brama gedachten Idee der Schönheit. Der

mit Absicht den Hochmuth der Bramanen bestraft und durch die seltsame Verbindung einer Bramanen- und Pariafrau eine Göttin der Parias geschaffen, die er keineswegs ganz verworfen habe, wird in der Rede der Mariatale selbst bedeutsam hervorgehoben. Diese ist jetzt durch den Schmerz, den ihre Erniedrigung ihr bereitet, zu einer unglücklichen Göttin geworden, welche alle Welt und besonders die Bramanen lehren soll, daß der Mensch nicht auf seine Vorzüge stolz sein dürfe, daß alles Gute von Brama komme, der das Hohe zu erniedrigen, das Niedrige zu erheben vermag. Die Unglückselige ist ganz aus sich gerissen, sie fühlt noch rein und edel, aber, ihrer nicht mächtig, handelt sie wild und verworren; das Bildniß des Himmelsknaben hat sie lieblich angeweht, aber es hat wilde Begierde in ihrer Brust erregt, und so wird sie immerfort zwischen Himmelsfreude und Höllenglut schweben, weil Brama es so gewollt, der in ihr das Reine mit dem Unreinen schrecklich vereinigt hat [1]). Selbst Brama wird schaudern, wenn er sie den Göttern nahen sieht, aber er hat sie zur Warnung der Bramanen also geschändet, welche sich die durch sie verkündete Lehre wohl merken mögen. Auch ihm gegenüber wird sich ihre Doppelnatur in freundlicher Mahnung und wüthendem Schmähen äußern, aber was sie im tiefsten Innern fühlt, das wird sie nimmer aussprechen,

---

Gott der Liebe Kama, der Sohn der Göttin der Täuschung (Maja), ist körperlos (ein Blitz aus den Augen des Siva soll seinen Körper verzehrt haben) und wird sehr züchtig verehrt.

[1]) Vor dem Verse „Immer wird es wieder kehren“ darf kein Abschnitt sein, wie denn auch der erste Druck, in Kunst und Alterthum, keinen solchen zeigt.

worunter der Dichter nichts anderes als die unendliche Beschämung ihres Hochmuths meinen kann.

Der Dank des Paria spricht die süßeste Freude aus, daß sein Vertrauen auf Brama, der in seiner Gerechtigkeit alle gelten lasse, nicht zu Schanden geworden, da er seinem Stamme eine freilich seiner Unwürdigkeit entsprechende unselige Göttin geschaffen, an welche sie ihr Gebet wenden dürfen, in ewigem andachtsvollem Hinschauen auf den gnädigen Schöpfer und Herrn der Welt.

Die Darstellung trägt ganz den Ton jener fremden, Hohes und Würdiges mit Abenteuerlichem und Ungeheuerlichem seltsam vereinigenden indischen Welt, in welche Goethe uns hier hineinversetzt, doch ohne sich der dichterischen Freiheit zu begeben, der er sich mehrfach im schönsten Einklang mit der gesammten Anschauung höchst glücklich bedient. Besonders trägt die Legende durchaus den indischen Anstrich, während in dem Gebet und dem Dank des Paria mehr das allgemeine Menschliche hervortritt. Die erstere ist als eine von unserer Anschauung mehr abliegende Darstellung in ungereimten trochäischen Versen [1]) geschrieben, wogegen wir in den beiden andern Stücken der Trilogie gereimte trochäische Strophen haben. Im Gebete, welches uns zunächst in den fremden Kreis einführt, haben wir größere Strophen, worin nicht dieselbe Art der Reimverschlingung herrscht, indem in

[1]) Die Verse sind meist vierfüßige Trochäen; bei kleinern Absätzen ist der Vers um eine Sylbe gekürzt, so daß er einen kräftigen Schluß macht. Nur einmal, V. 21, findet sich der männlich endende Vers ohne Absatz. Ganz ähnlich finden wir solche Absätze in dem Vorspiel von 1807 B. 6, 309 ff.

der ersten Hälfte die geraden und ungeraden, in der andern die äußern und innern Verse auf einander reimen, gleichsam zur Andeutung der wunderlichen Welt, die sich vor uns eröffnet.

31. Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga.

(S. 205 ff.)

Der Abbate Alberto Fortis, der diese Ballade bei den in den anmuthigen Thälern von Kotar an den Flüssen Kerka, Cettina und Narenta und zwischen den Gebirgen des mittelländischen Dalmatiens wohnenden Morlacken vernahm, theilte sie nebst beigefügter Uebersetzung in seinen Reisen in Dalmatien mit. In Goethe's Hände gelangte die 1776 zu Bern erschienene deutsche Uebersetzung, vielleicht durch Herder's Vermittlung, der auf alle Volkslieder ein achtsames Auge hatte. Des Dichters eigene Angabe, er habe seine Uebertragung nach dem Französischen gemacht (B. 33, 302 f.), erweist sich eben so irrig als die Angabe der Herausgeber von Goethe's Werken, welche sie dem Jahre 1775 zuweisen. Sie erschien zuerst 1778 am Ende des ersten Bandes von Herder's Volksliedern[1]) mit der Bemerkung, daß dieser „edle"

---

[1]) Dort finden sich folgende Abweichungen von der jetzigen Gestalt. V. 3 Schnee da, wäre, V. 7 drein und ein Absatz nach diesem Verse, V. 23 kehrt zurück die Gattin Asans, nach V. 36 kein Absatz, V. 43 f. Liebe Frau, V. 47 Ach! bei deinem Leben, bitt' ich, Bruder, V. 53 Doch die Frau, sie bittet, V. 61 nicht zu sehen, V. 70 f. Komm zu deinen Kindern wieder, Iß mit uns das Brod in deiner Halle! V. 74 Bruder, laß die Suaten, V. 75. 77 der lieben Thüre, V. 81 Wiegen (aber Wiege V. 35). Nach 1789 ward V. 21 Asan statt Asans gesetzt. Auffallend ist V. 6 der Zelten Asan Aga, wo Asan Aga gleichsam als Name der Zelte steht; die ältere Mehr-

morlackische Gesang nicht vom Sammler übertragen sei. Herder verweist auf die deutsche Uebersetzung der Reise von Fortis als Quelle und auf die Sitten der Morlachen der Gräfin Rosenberg. Goethe bemerkt selbst, er habe den Klaggesang „mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals“ übertragen. War ihm auch die serbische Sprache fremd, so konnte er doch durch Vergleichung der Uebersetzung mit der Urschrift, in welcher dasselbe Wort häufig wiederkehrt, leicht erkennen, welche Freiheiten sich der Uebersetzer genommen, wie er den einfachen Ausdruck ungebührlich ausgeschmückt, auch manche Uebergänge und Erweiterungen eingeschoben habe. Einiges dieser Art schaffte er wohl nach bloßer Vergleichung weg, die, wenn sie eindringender gewesen wäre, ihm noch andere ausflickende Zusätze entdeckt haben würde; an andern Stellen leitete ihn sein natürlicher, den ächten Volkston ahnender, sich ganz in die fremde Anschauung versetzender Sinn. Auch das ursprüngliche Versmaß hatte er richtig getroffen, da er statt der fünffüßigen weiblich endenden Verse der ihm vorliegenden Uebersetzung fünffüßige Trochäen wählte. Hatte der frühere Uebersetzer nicht darauf geachtet, Vers und Vers sich entsprechen zu lassen, so hielt sich hier Goethe in richtiger Würdigung genau an die Urschrift, wodurch er nur zu wenigen Auslassungen veranlaßt ward [1];

heitsform Zelten wäre hier leicht wegzuschaffen gewesen, wie weiter unten Wittib, zur Fürstin Hause.

[1] Auffallend ist es, wie Goethe V. 12 an meinem Hofe statt im weißen Hofe und auch im folgenden Verse am statt im geschrieben hat. Auch V. 40 hat die Urschrift, was Goethe aus Vergleichung wohl erkennen

auch der kleinen durch den Vers geforderten Zusätze sind nicht viele [1]). Besonders glücklich ist die einfache Art der Satzverknüpfung und die oft bedeutsame Wortstellung angewandt. Der Härte des kaum trochäisch zu lesenden V. 57 wäre leicht abgeholfen gewesen, hätte er im genauen Anschluß an die Urschrift übersetzt:

> Grüßen läßt die junge Frau dich freundlich,
> Läßt durch diesen Brief dich schönstens bitten.

Zur Vergleichung geben wir folgende Stelle der zu Grunde liegenden Uebersetzung (V. 66 ff.):

> Zum Haus der jungen Fürstin kamen glücklich
> Die Suaten [2]), und von ihrem Hause kehrten
> Mit ihr sie glücklich wieder. Aber näher
> Als Asan's Wohnung sie gekommen waren,
> So sahn vom Erker ihre liebe Mutter
> Die zarten Töchter und die jungen Söhne,
> Und eilten zu ihr: „Liebe, liebe Mutter!

---

konnte, nach dem weißen Hofe, wo sich in der Uebersetzung findet zur väterlichen Wohnung.

[1]) V. 6 setzt er statt der Zelte den Glanz der Zelte. V. 17 fügt er hinzu „Und es däucht ihr, Asan käm', ihr Gatte", wo er wohl die Urschrift mißverstand, welche hier, abweichend von der Uebersetzung, bietet: „Sie entflieht, des Asan Aga Gattin." Andere kleine Zusätze sind V. 20 weinend, V. 36 im bittern Schmerz, V. 38 muntre und behende, V. 39 bangen, V. 40 hoher, V. 43 in ihrer Wittwentrauer, V. 53 die Gute und unendlich, V. 56 freundlich, V. 57 höchlich, V. 82 für die Zukunft, V. 84 gar traurig und lieben, V. 85 armen. V. 28 schrieb er statt von rother Seide eingehüllet in hochrothe Seide und V. 32 Trauer=Scheidbrief statt traur'ges Blatt.

[2]) Die Suaten (eigentlich die Seinen) sind die Angehörigen des Bräutigams, die dieser sendet, die Braut festlich abzuholen.

Komm wieder zu uns, komm, in deiner Halle
Mit uns das Abendbrod zu essen!" Seufzend,
Als sie das Sprechen ihrer Kinder hörte,
Wandt' sich des Herzogs Asan's bange Gattin
Zum ersten von den Suaten [1]): „O mein alter,
Geliebter Bruder, laß vor diesem Hause
Die Rosse harren, daß ich diesen Waisen,
Den Kindern meines Busens, noch ein Zeichen
Der Liebe geben kann." Die Rosse harrten
An Asan's traur'gem Haus, und abgestiegen
Vom Roß, gab sie den Kindern ihres Busens
Geschenke: gab mit Gold beblümte schöne
Halbstiefel beiden Söhnlein, und den Töchtern
Zwei Kleider, die von Kopf zu Fuß sie deckten,
Dem Säugling aber, welcher in der Wiege
Noch hülflos lag, dem schickte sie ein Röcklein.

In der genau an die Urschrift sich anschließenden Uebersetzung von Talvj (Th. A. Luise von Jacob) lautet die Stelle also:

Glücklich kamen sie zu ihrer Wohnung,
Glücklich kehrten sie mit ihr zurücke.
Aber als sie vor des Aga Hofe
Sahn die beiden Töchter aus dem Fenster,
Vor die Thüre traten beide Söhne,
Und sie riefen an die liebe Mutter:
„Kehr' zu uns zurücke, liebe Mutter! [2])

---

[1]) Der angesehenste Verwandte wird gewöhnlich zum Obersten der Suaten, zum Starisuaten, gewählt, der als solcher besonderer Ehre genießt. Hier ist es der Bruder der Braut.

[2]) In der Urschrift lautet dieser Vers ganz gleich oben V. 19, wo Goethe gerade diesen Anruf der Mutter weggelassen, dagegen das von der Uebersetzung eingeschobene: „Und riefen weinend" weiter ausgeführt hat."

Daß das Mittagsmahl wir mit dir theilen."
Als dies hörte Hassan-Aga's Gattin,
Sprach zum Aelt'sten sie des Hochzeitzuges:
„Aeltester! o du in Gott mein Bruder!
Laß die Rosse hier am Hofe halten,
Daß ich meine Waisen noch beschenke!"
Und die Rosse hielten vor dem Hofe.
Schön beschenkte sie die lieben Kinder,
Gab den Söhnen goldne Lederstrümpfchen,
Gab den Töchtern ungeschnittnes Laken,
Und dem kleinsten Knäbchen in der Wiege
Sendete sie auch ein seiden Kleidchen.

Am Schlusse folgt Goethe der ihm vorliegenden Uebersetzung: „Und die bange Seele Entfloh dem bangen Busen, als die Arme! Sie ihre Kinder sah von ihr entfliehen", aber die Urschrift lautet nach Talvj's ganz getreuer Uebertragung:

Und urplötzlich riß sich los die Seele
Bei dem Schmerzensanblick ihrer Kinder.

Gerade der Anblick dieser, von denen sie auf immer scheiden soll, bricht ihr das Herz, da ihr Schmerz durch den ungerechten, die Kinder ihr entfremdenden Vorwurf aufs höchste gesteigert wird. Als sie Asan Aga nahen glaubt, um sie von den Kindern wegzutreiben, will sie sich selbst den Tod geben. Bei der Uebergabe des Scheidebriefes beklagt sie sich beim Bruder, daß der Gatte sie von ihren unglücklichen fünf Kindern vertreibe, und mit Gewalt muß dieser sie fortreißen. Da der Bruder sie dem Kadi (Richter) von Imoski zur Frau geben will, bittet sie, doch keinem sie zu vermählen, damit

ihr nicht das Herz breche, wenn sie ihre Waisen wiedersehe; denn ihre Liebe wird sie nicht eher ruhen lassen. Als der Bruder aber auf seinem Sinne beharrt, wünscht sie sich einen langen Schleier, um, wenn sie im Hochzeitszuge am Hofe ihres Gatten vorüber komme, sich zu verhüllen, damit sie die Kinder nicht sehe. Wie sie nun wirklich zum Hause des Bräutigams im Festzuge geführt wird, kann sie dem Gedanken nicht entsagen, die Lieben noch einmal zu sehn; sie nimmt Geschenke für sie mit (daß sie sich wirklich verhüllt, wird nicht ausdrücklich erwähnt); die beiden Knaben kommen ihr entgegen gelaufen (sie werden nicht, wie Fortis meint, vom reuigen Asan Aga ihr entgegengeschickt), sie beschenkt die Kinder; doch der Gedanke, daß sie diese zum letztenmal sehn, daß sie auf immer von ihnen scheiden soll, verbunden mit dem ihr Andenken schmähenden Vorwurf des Gatten, gibt ihr den Todesstoß. Asan Aga verkennt die Liebe seiner innigst zarten Gattin. Diese scheut sich, den Verwundeten im Lager zu besuchen, da sie sich nicht den Blicken der rohen Männer bloßstellen will, der Gatte aber sieht darin Gleichgültigkeit. Die scheue Gattin, die sich vom Hause weggewiesen sieht, muß sich dem Befehle fügen; denn sie hat kein Mittel, diese entehrende Verstoßung rückgängig zu machen. Auch später verkennt er sie, als sie, wider ihren Willen einem andern zugesprochen, ihn nicht mehr sehn, kein weiteres Recht an den Kindern sich anmaßen und ihre Liebe nur durch kleine Geschenke zu künftigem Gebrauche andeuten darf. Erst ihr plötzlicher Tod entdeckt ihm seinen unseligen Irrthum. So sehen wir denn in

der zarten, von reinster weiblichen Scheu erfüllten Gattin Asan Aga's ein herrliches Beispiel innigster Mutterliebe, das um so wirksamer ist, als die Frauen der Morlacken ohne eigene Bestimmung, ganz von ihren Verwandten und Gatten abhängig sind, deren Befehlen sie auf das strengste gehorchen müssen.

Als Wuk Stephanowitsch Karadschitsch 1814 die serbischen Volkslieder sammelte, hörte er die Ballade von dem traurigen Tode der Gattin von Asan Aga nicht mehr singen; daß sie ganz in der ursprünglichen Gestalt erhalten sei, steht kaum zu behaupten. Goethe eröffnete mit dieser Uebertragung, worin er in wunderbarem Ahnungssinne den Ton der Volksdichtung so schön getroffen, 1789 die zweite Sammlung seiner lyrischen, später die vermischten Gedichte. Erst nach seinem Tode hat man ihr, statt unter den Uebersetzungen, am Ende der Balladen ihre Stelle angewiesen.

Nachträge.

Zu S. 76.

Die frühere Abfassung des Novemberliedes ergibt sich aus der darauf hindeutenden Aeußerung Voigt's in einem Briefe aus dem Jahre 1786 (Diezmann „Aus Weimars Glanzzeit" S. 46): „Ihren Freund, den ich so gern den meinigen auch nenne, ich meine

Den Schützen, doch den alten nicht,
Für dem die Sonne weicht,

sondern den sonnigten Schütz", wobei wohl die ursprüngliche Lesart vorschwebt.

Zu S. 188.

Daß auch V. 2 dem Volkslied entnommen ist, ergibt sich aus Weißes Wochenblatt „Der Kinderfreund" Stück 133 bis 136 (vom 17. Januar bis 7. Februar 1778). Dort lesen wir: „Ich erinnere mich, sagte Dr. Chronikel, in meinen Kinderjahren in einem Orte im Erzgebirge gewesen zu sein, wo Handwerkspurschen und andere dergleichen Leute den

Drei=Königsdag, als drei Könige oft auf eine lächerliche Art gekleidet, mit einem großen Sterne umher liefen, eine Art der Bettelei, die aber, wegen des Unfugs, der damit verbunden war, von der Obrigkeit verboten ward. Sie hatten auch daher das Verschen unter sich:

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern,
Essen, trinken, bezahlen nicht gern."

Sollte unser Gedicht etwa durch diese verächtliche Bemerkung von Weiße veranlaßt sein.

III.

Sonette. Vermischte Gedichte. Kunst.

Motto: Wohl erfunden, klug ersonnen,
Schön gebildet, zart vollbracht,
So von jeher hat gewonnen
Künstler kunstvoll seine Macht.

Sonette.

Die in völlige Mißachtung gesunkene Klangform des Sonettes hatte sich durch Bürger's glückliche Behandlung wieder so gehoben, daß sie schon im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts zu einer der beliebtesten Dichtformen gehörte. Goethe gab ein Sonett bereits in seinem Vorspiel Was wir bringen (1802); ein anderes ließ er in demselben Jahre seine Eugenie im zweiten Akt der natürlichen Tochter dichten, welches im beabsichtigten dritten Theile von bedeutendem Einfluß sein sollte. Als er vier Jahre später die neue Ausgabe seiner Werke begann, unterließ er nicht, in einem scherzhaften, gegen A. W. Schlegel's Preis dieser Dichtform gerichteten Sonette sein eigenes Ungeschick auszusprechen, sich mit Leichtigkeit darin zu bewegen. Dagegen sollte der Dezember des folgenden Jahres, wo Goethe die heitersten Tage in Jena verlebte, ihm zu einem wahren Sonettenmonat werden. Am 2. kam Zacharias Werner in Jena an, wo er gleich am folgenden Tage seine Sonette mit der ihm eigenen feurigen Innigkeit vorlas. Goethe ward hierdurch veranlaßt, sich gleichfalls in dieser spielenden Form zu versuchen, und

so dichtete er bereits am 6. das vierte Sonett: „Du siehst so ernst, Geliebter." Am 9. las er im gastfreien Hause des Buchhändlers Frommann in Gegenwart einer liebenswürdigen Verwandten, Minna Herzlieb aus Züllichau, die Sonette von A. W. Schlegel; auch am folgenden Tage wurden Sonette von demselben Dichter, am 11. von Gries und Klinger gelesen. Den frühen Morgen des 10. und 11. war Goethe mit eigenen Sonetten beschäftigt, ebenso am 13. und 15. Werner las am 14. wieder von seinen Sonetten, und am 16. vor Goethe allein sein Charaden-Sonett auf Minna Herzlieb; ein gleiches, das letzte unserer Sonette, theilte Goethe am folgenden Tage seinem Begleiter Riemer mit. Am 18. fuhr unser Dichter nach Weimar zurück. Auch in den folgenden Monaten mag Goethe noch einige Sonette gedichtet haben. Von einem Dutzend spricht Goethe am 16. Dezember an Zelter. Am 2. und 3. März 1808 schrieb Riemer eine Anzahl von Goethe's Sonetten für die in Wien erscheinende Zeitschrift Prometheus ab, doch hielt Goethe sie zurück. Die Ausgabe von 1814 brachte die fünfzehn ersten Sonette, die beiden ganz persönlichen Schlußsonette erst die Ausgabe letzter Hand. Nach Riemer soll die Gesammtzahl der damals vollendeten Sonette zwanzig betragen haben. Drei andere Sonette dichtete Goethe bei besonderer Veranlassung in den Jahren 1810, 1812, 1813 (B. 6, 48. 85 f. 273).

Das Sonett gehört zu den spielenden Reimformen. Die Verbindung einer kürzern Strophe mit einer längern macht es besonders geschickt für die Anwendung eines allgemeinen

Gedankens auf den besondern Fall, für einen weit ausgeführten Vergleich, einen zugespitzten Gedanken, eine witzige Wendung; denn soll die Form nicht ohne jede Beziehung auf den Inhalt sein, so muß das Sonett immer Satz und Gegensatz enthalten, wobei es freilich nicht unumgänglich nöthig, daß der Gegensatz die ganze zweite Hälfte des Gedichtes einnimmt. Der Reimverschlingungen gibt es gar mannigfache; Goethe hat überall nur eine ganz bestimmte Form des Sonettes ausgeprägt und auf den Reiz lieblicher Mannigfaltigkeit verzichtet; alle Reime sind bei ihm weiblich; in den ersten acht Versen reimen die äußern und innern aufeinander (a b b a a b b a), im Schlußsatze nacheinander die drei letzten Verse auf die drei ersten (c d e c d e). Dadurch, daß er in der Schlußstrophe sich nicht auf zwei Reime beschränkt, hat er sich eine größere Freiheit der Bewegung gestattet; daß die drei letzten Verse gleichsam ein Reimecho ihrer Vorgänger bilden, stellt den Schlußsatz in einen noch entschiedenern Gegensatz zum ersten Theile, deutet aber zugleich die Zusammengehörigkeit beider Theile spielend an, daß der zweite gleichsam ein Nachklang des ersten ist.

Eine ganz unverantwortliche Täuschung hat sich Bettine von Arnim erlaubt, indem sie nicht allein uns glauben machen wollte, bei einigen dieser Sonette schwebe sie oder einzelne Aeußerungen von ihr vor, sondern sie hat geradezu drei dieser Sonette (8 — 10) ganz als ihr Eigenthum in Anspruch genommen, so daß Goethe mit wenigen Aenderungen aus ihren Worten drei Sonette herausgefingert hätte. Der Trug ist

gar zu plump, als daß irgend ein Zweifel daran zurückbleiben könnte. In meinen Frauenbildern aus Goethe's Jugendzeit habe ich die Unglaubhaftigkeit des Märchenbuches Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde nachgewiesen. Daß Goethe einzelne dieser Sonette Bettinen übersandt habe, bleibt immer möglich. Ein ernstliches Verhältniß liegt unsern Sonetten überhaupt nicht zu Grunde; selbst die auf Minna Herzlieb bezüglichen sind nur ein Spiel der Galanterie. Die Anordnung der Sonette ist ganz willkürlich, nur sind zuweilen ein paar ähnliche zusammengestellt.

---

1. Mächtiges Ueberraschen. (S. 3.)

Eine treffliche Allegorie, wie die Liebe ein neues, wunderbares Leben in der selbstsüchtigen Brust des Mannes schafft. Ungestüm stürzt er sich in's Leben, die vom Geiste ihm angewiesene Bahn zu verfolgen. Die Liebe führt ihn in sich selbst zurück, läßt das tieferregte Herz die reinsten und innigsten Gefühle genießen. Der still in sich ruhende, die Gestirne des Himmels wiederspiegelnde, leis den Fels umspülende See ist das Abbild der liebebeglückten Seele. Zum Bilde vom Strome vergleiche man Mahomet's Gesang. Der hohe Felsgipfel, welchem der Strom entquillt, wird als ein mächtiger Saal des Stromgottes gedacht, der Sturz der Felsenmassen als sehnsüchtiger Sprung der Bergnymphe dargestellt, welche jene mit sich reißt. Bettine liest V. 5 Doch stürzt sich Oreas, V. 6 folgen, V. 7 Herab zur Flut.

2. Freundliches Begegnen. (S. 4.)

Der Liebe sonniger Strahl verscheucht den trübsten Unmuth und weckt heiterste Lebenswonne. Am kalten Wintertage wandert der Dichter über Felsen, durch öde Fluren, voll Unruhe und Unzufriedenheit, sinnend, bald den Ort zu verlassen, wo er sich so ganz unglücklich fühlt. Die Erscheinung des schönen Mädchen überströmt ihn mit ungewohnter Wonne, zwar will er zuerst sich abwenden, da sein Unmuth ihm vorspiegelt, für ihn gebe es kein wahres Glück, aber unwiderstehlich fühlt er sich ihr nachgezogen, und als er sie in allem Reize vor sich stehn sieht, muß er voll jubelnder Lust sich ihr in die Arme werfen.

3. Kurz und gut. (S. 4 f.)

Der unwiderstehliche Trieb, sich der Gegenwart der Geliebten zu erfreuen, spricht sich hier auf lustige Weise aus. Der Liebende fühlt sich durch den Gedanken verletzt, daß er keinen Tag den Anblick der Geliebten entbehren könne; heute will er versuchen, es fern von ihr auszuhalten; da muß er aber wenigstens im Geiste sich an sie wenden, er dichtet ein Liebeslied, doch kaum hat er es unerwartet rasch vollendet, da kann er der Lust nicht widerstehn, es ihr selbst vorzulesen — und so eilt er zur Geliebten hin. Man vergleiche dazu die Stelle im Werther im Briefe vom 16. Juni (B. 14, 21).

4. Das Mädchen spricht. (S. 5 f.)

Die Geliebte will durch eine wunderliche Eifersucht den kalten, abwehrenden Ernst des in Gedanken versunkenen Lieb-

habers verscheuchen. Der frische, lebendige Fluß fehlt diesem in den Banden des Reimzwanges unbehaglich einherschreitenden Sonette.

5. Wachsthum. (S. 6.)

Die Geliebte, deren lustiges Wesen einst als Kind den Dichter erfreut, die ihn mit wachsenden Jahren immer mehr angezogen, hat sich jetzt in vollstem Glanz entfaltet, so daß er sich von heißester Liebe durchdrungen fühlt. Aber leider darf er zu ihr den Blick nicht erheben, die wie eine höhere Erscheinung ihm entgegenstrahlt, deren selbstbewußt umherschauender Blick ihn nur flüchtig streift, ohne irgend Antheil an ihm zu verrathen. Im letzten Verse ist einem (statt deinem) Blick ein neuerer Druckfehler.

6. Reisezehrung. (S. 7.)

Der Dichter, der von der Geliebten scheiden mußte, hat so vielen Dingen, die man sonst für nothwendig zum Genusse des Lebens hält, entsagt — denn wenn er das Nothwendigste, ihre Blicke, entbehren konnte, wie sollte es ihm bei irgend etwas anderm schwer werden? — nur eines hat er für sich zurückbehalten, ohne das er nicht leben kann — die Liebe. Welch ein Geschick ihn wegreiße, ist nicht angedeutet, ebenso wenig ob er sich wirklich die Liebe der Geliebten erworben. Die Blicke, die er entbehren muß, treten im Gegensatz zu der Liebe hervor, die nimmer aus seiner Brust schwinden wird. Zu der Form bliebe V. 11 statt blieb nöthigte der Reim.

7. Abschied. (S. 7 f.)

Der in fremde Lande ziehende Geliebte findet sich getröstet, so lange sein Blick noch das Ufer, wo er die Geliebte verlassen hat, schauen oder sich in der blauen Ferne denken kann; als er aber endlich nichts um sich sieht außer dem unendlichen Meer, da befällt ihn eine herzzerreißende Sehnsucht, bis ihn das Gefühl beseligend ergreift, daß seine Liebe, dieser herrlichste Seelenschatz, dieses einzigste und höchste aller Gefühle, ihm geblieben und durch keine Macht ihm entrissen werden könne. Unser Sonett ist demnach nur eine andere Wendung des im vorigen ausgesprocheuen Grundgedankens. V. 3 liest die Ausgabe letzter Hand tief empfundnen statt tief empfundnem. Vgl. das Blümlein Wunderschön V. 67. Bettine hat herb empfundnem und V. 10 mirs statt mir, aber ihre Lesarten sind ohne jede Gewähr. Zu V. 3—8 vgl. B. 1, 242.

8—10. Die Liebende schreibt und kann nicht enden.
(S. 8—10.)

Alle drei Sonette sprechen das tieferregte Gefühl des von glühendster Liebesgewalt ergriffenen Mädchen aus, das sich schriftlich an den entfernten Geliebten wendet, woher Bettine gerade diese Gedichte für bloße metrische Uebersetzungen ihrer Liebesworte an den Dichter ausgab. Aber sie hätte die entschiedene Absicht haben müssen, wirklich diesem zu Sonetten zu verhelfen, wenn sie jene Briefe so geschrieben, wie sie uns glauben machen will; hat sie ja für die nöthigen Reimworte

zur Aufführung zu bringen [1]). Die Erinnyen (Erinnen V. 10), die unablässigen Verfolgerinnen der Mörder, wie aller Verbrecher, werden mit Fackeln und Schlangen in den Händen, letztere auch in den Haaren, dargestellt. Vgl. die Stelle der Iphigenie V. 13, 46 f. Die Genien, die gleich den Erinnen ihr schadenfroh Gelächter erheben, sind Amor und die künstlichen Reim- und Assonanzformen, die hier persönlich gedacht werden.

12. Christgeschenk. (S. 11 f.)

Die Verse dienten zur Begleitung von Zuckerwaaren, die Goethe Weihnachten an Minna Herzlieb nach Jena sandte, um sich dem lieblichen Mädchen in Erinnerung zu bringen. Er verschmäht es, mit süßen Schmeicheleien die Geliebte zu preisen, überzeugt, daß aus den Zügen seiner Hand sein Herz sie anwehen und die anmuthigste Erinnerung an die zusammen verlebten Stunden wach rufen wird, so daß die kleine von ihm kommende Gabe einer freundlichen Aufnahme entgegensehen darf.

13. Warnung. (S. 12.)

Schalkhafte Mahnung an die Geliebte, doch endlich einmal sein Liebessehnen zu erhören, ihm ihre Gunst zuzuwenden. Die Worte „daß nicht der Welt solch Wehe widerfahre", deuten leise auf die Strafe hin, welche zu allgemei-

---

[1]) „Vier- und dreifach reimend" ist nicht gerade auf die Sonettform zu beziehen. Diese Dichter, die sogar Anfangs-, Mitte- und Endreime gleichzeitig anwendeten, thaten es nie unter vierfachen oder wenigstens dreifachen Reimen.

nem Bedauern der Welt die Geliebte treffen werde, wenn sie gewissenlos den Dichter unerhört gelassen; keineswegs stehen sie in Beziehung zum folgenden, daß der jüngste Tag zu einem ganzen Jahre werde, wodurch die Welt zu kurz komme.

14. 15. Die Zweifelnden. Mädchen. (S. 13 f.)

Beide Sonette weisen witzig das Bedenken zurück, daß in der überkünstlichen Form des Sonetts sich das wahre Gefühl des Herzens nicht aussprechen könne. Im erstern erwiedern die Liebenden, daß gerade für die Liebe die Form des Sonetts geschaffen sei, da der starre Zwang derselben nur durch das Glutfeuer der Liebe erweicht und glücklich aufgeschmolzen werde, so daß sie alles Gezwungene verliere; im zweiten bemerkt der Dichter, daß das Element der Liebe alle Beschränkung sprenge und unaufhaltsam hinreiße. Das vergebliche Mühen wird im erstern durch den Vergleich mit dem in der Unterwelt den Stein aufwälzenden Sisyphus ausgedrückt, da jener, ehe er die Höhe erreicht hat, die Uebermacht gewinnt und wieder herabrollt. Daß das Gefühl durch Worte sich zu entweihen glaube, und nur da sich ergieße, wo der Sturm der Leidenschaft alle Bande sprengt, deuten daselbst V. 5 ff. an, wogegen in denselben Versen des zweiten Sonetts hervorgehoben wird, daß der Dichter die leidenschaftlichste Erregung darzustellen habe, wozu er nicht künstlich gedrechselter, sondern aus tiefstem Herzen stammender Worte bedürfe. Auch die unsern siebzehn Sonetten vorgesetzten beiden Verse deuten darauf hin, daß die Form dem von der Liebe

ergriffenen Dichter nicht hinderlich, daß sie vielmehr geistigen Ursprungs sei, und somit den Schwung der Seele nachhaltig fördere. Vgl. Epigrammatisch Nr. 1.

16. 17. Epoche. Charade. (S. 14 f.)

Sie beziehen sich beide auf Minna Herzlieb. Aus zwei Sonetten des Petrarca (I, 3. 48) ergibt sich, daß dieser am Charfreitag von Liebe zu seiner Laura ergriffen wurde; in dem einen derselben beklagt er sich über den Liebesgott, der ihn unbewaffnet getroffen, im andern, gerade eilf Jahre nach jenem ersten Charfreitag, bittet er Gott, er möge den irren Geist zu bessern Pfaden führen. Am Advent (dem 29. November) 1807, einem Sonntag, speiste Goethe in größerer Gesellschaft bei Frommann in Jena, wo Minna Herzlieb einen gar lieblichen Eindruck auf ihn ausübte. Der Gegensatz zwischen Advent und Charfreitag ist auf das trefflichste benutzt. Am Schlusse schwebt der Einzug des Heilandes in Jerusalem vor, ein Advent (Ankunft) in andern Sinne. Das Sonett Epoche gehört zu den gelungensten, während bei den übrigen Goethe manchmal genöthigt war, wie er selbst früher von der Sonettform gefürchtet hatte, statt aus ganzem Holze zu schneiden, des Reimes wegen zu leimen.

Vermischte Gedichte [1]).

1. Deutscher Parnaß. (S. 19 ff.)

In Goethe's Tagebuch wird unser Gedicht am 15. Juni 1798 unter dem Titel Wächter auf dem Parnaß aufgeführt. Der Dichter befand sich damals längere Zeit in Jena; ob er während dieses Zusammenlebens mit Schiller den Plan dazu gefaßt oder es damals nur vollendet, wissen wir nicht. Da Schiller dieses „Poetengedicht" ohne Titel erhalten hatte, eines solchen aber für den Musen-Almanach, worin es erscheinen sollte, bedurfte, so überschrieb er es Sängerwürde. Er finde gerade keinen passendern Titel, schreibt er an Goethe, der die Ironie verstecke und doch die Satire für den Kundigen ausdrücke. Goethe erwiedert, dieser Titel übertreffe alle seine Erwartungen, und er wünsche das „edle Werk" bald gedruckt zu sehen [2]). Als Goethe das Gedicht im Jahre 1806 in

---

[1]) Die beiden vorgesetzten Verse dieser ungeschickt genug gewählten Abtheilung deuten auf die Verschiedenheit der in den Gedichten sich ausprägenden Seelenzustände hin.

[2]) Im Musen-Almanach, der es unter dem angenommenen Namen Justus Amman bringt, steht V. 82 Myrtenhaine, wohl richtiger, statt Morgen-

seine Werke aufnahm, gab er ihm den von Riemer vorgeschlagenen Titel Dithyramb; auch die jetzige Ueberschrift, welche es in der folgenden Ausgabe erhielt, rührt von Riemer her, der damals noch nicht wußte, daß das Gedicht ironisch gemeint sei, was nach den angeführten Aeußerungen keinem Zweifel unterliegt. Es ist gegen diejenigen gerichtet, welche, wie Herder, der Ansicht waren, die Künste, und besonders die Dichtkunst, müßten sich dem Sittengesetz unterordnen, woher sie alles für unschön und verwerflich erklärten, was vor der reinen Sittlichkeit nicht bestehn könne. Herder trat in dieser Beziehung, besonders seit Schiller's Verbindung mit Goethe, in einen immer schärfern Gegensatz gegen letztern, was besonders bei Wilhelm Meister zu Tage trat. „Wahrheit der Szenen ist Goethe alles", schreibt er schon 1795 an eine Freundin, „ohne daß er sich eben um das Pünktchen der Wage, das aufs Gute, Edle, auf die moralische Grazie weiset, ängstlich bekümmert." In seinen Briefen zur Beförderung der Humanität hatte er die moralische Richtung der Dichtkunst bedeutsam hervorgehoben. „Der Poesie Grund und Boden", heißt es hier, „ist Einbildungskraft und Gemüth, das Land der Seelen. Ein Ideal der Glückseligkeit, der Schönheit und Würde, das in deinem Herzen schlummert, wecket sie auf durch Worte und Charaktere. — Auf den innern Sinn wirket sie, nicht auf das

haine, V. 141 Luftgefilden, was vor Luftgefilden, als Gegensatz zu der wilden, grauenvollen Verheerung, den entschiedensten Vorzug verdient, V. 172 Silenens häßlich Thier, V. 173 es entweihet, V. 178 füllt, V. 188 Orgien statt Erglühen, V. 205 unsrer Gränze.

äußere Künstlerauge; und zu jenem innern Sinn gehört bei einem gebildeten oder zu bildenden Menschen *Gemüth*, *moralische Natur*, mithin bei dem Dichter *vernünftige* und *humane Absicht*." Ja der Geist der Poesie schien ihm dahin zu streben, „immer mehr, so wie jede Grobheit des Gefühls, so auch jeden falschen Schmuck abzuwerfen und den Mittelpunkt aller menschlichen Bemühungen zu suchen, nämlich die ächte, ganze, moralische Natur des Menschen, Philosophie des Lebens". So wandte er sich denn unwillig von Goethe's *Wilhelm Meister* ab, *die Braut von Korinth* und *der Gott und die Bajadere* widerten ihn an. Goethe fühlte sich hierdurch veranlaßt, mit Bezug auf diese von Herder so scharf ausgesprochene sittliche Richtung der Poesie einen *Wächter auf dem Parnaß*, gleichsam ein Gegenstück zum *Zionswächter*, darzustellen, der alles, was außer der reinen Sittlichkeit und edlen Gemüthlichkeit liegt, als unheilig vom Parnaß zurückweist und den Gott, dessen Dienst er sich geweiht hat, zur Abwehr solcher unheiligen Stürmer und Dränger aufruft. Das Beginnen jener unheiligen Dichter schildert der in äußerste Bestürzung versetzte Wächter auf das schrecklichste, wogegen er die wahre Dichtkunst mit so lieblichen Farben malt, daß sich die das Ganze durchziehende Ironie leicht versteckt, und gerade dieses hatte Goethe beabsichtigt, der in unserm Gedichte die reichste Kunst lebendigster, oft malerisch schöner Darstellung entfaltet. Gleichfalls gegen Herder gerichtet ist das Distichon 39 der *vier Jahreszeiten*.

Den Wächter auf dem Parnaß denkt sich Goethe ähnlich, wie in den Tempeln der griechischen Götter Knaben zum heiligen Dienste bestimmt waren; man erinnere sich an Wieland's Agathon, an den Jon des Euripides. Die liebliche Umgebung, welcher sich der Wächter auf der Höhe des Parnasses erfreut, schildert er gleich im Anfang, wobei die Keuschheit und Reinheit und der süße Ton der apollinischen Kunst hervorgehoben werden (V. 1—22). Die Fülle edler Triebe, Freundschaft und Liebe, herrscht hier, und Apoll zieht alle rein fühlenden Seelen unwillkürlich zu diesen seligen Höhen (V. 23—31). Drei Klassen von Dichtern werden hier vorgeführt, der heitere, von frischem Lebensmuth glühende, der ernst beschauliche und der sein durch Liebesgram zerstörtes Glück am Busen der Musen wiederfindende Dichter (V. 32—42). Der Wächter kann sich nicht enthalten, den Werth solcher edlen Dichter zu erheben (V. 43—49), und er freut sich, als er ihre Lieder schon von ferne vernimmt, da diese alle der Sittlichkeit geweiht sind (V. 50—57), woneben freilich der Blüthen der Einbildungskraft gedacht wird, die gleichfalls auf dem Parnasse gedeihen (V. 58—63). Auch reizende Frauen finden sich ein und fühlen sich zu heiterm Lustgesange gestimmt oder beklagen sehnsüchtig das verlorene Glück (V. 64—94). Hiermit endet die Schilderung des Parnasses, auf dem unser Wächter thront. Von der höhern Würde der idealisch verklärenden Kunst findet sich hier keine Spur, nur das Sittliche, das lieblich Gefällige und Gemüthliche werden betont; alles übrige gilt hier für Entweihung, vor welcher unser Wächter

in Entsetzen geräth. Die höhere Begeisterung, welche sich nicht in die Schranken ängstlicher Sittlichkeit einzwängen, nicht in den gewohnten Leierton fügen will, gilt dem Wächter als ausgelassene bacchantische Wuth, und er sieht von dieser Dichterschaar gleich seinen lieben Parnaß verheert (V. 95—126). Er schildert sie als rasende Bacchanten, nackt, bloß mit einem Tigerfell bekleidet (ein Reh=, Panther=, Hirsch= oder Ziegenfell wird sonst genannt), einen mit Epheuranken umwundenen, oben mit einem Pinienapfel versehenen Stab, den Thyrsus, schwingend, mit Pauken und Erzbecken [1]). Selbst der trunkene Silen mit seinem Esel fehlt nicht. Vgl. B. 10, 312 f. 12, 225 f. Der Wächter ruft die auf der Höhe des Parnasses wandelnden Dichter auf, mit ihm die wilden Verheerer zu vertreiben; sie sollen Steine auf sie werfen, welche der Gott ihnen zum Angriff bieten werde (V. 127—142). Schon will er die Hand zum Schwunge erheben, als er zu seinem Entsetzen bemerkt, daß es Dichter sind, welche so frevelhaft den Parnaß erstürmen, und er ruft seine Genossen zur Flucht auf (V. 143—156). Man kann hierin eine schalkhafte Anspielung auf Herder's früher so herzliche Verbindung mit Goethe selbst erkennen, der jetzt also entartet sei. Was der Wächter mit Gewalt nicht vermag, das hofft er jetzt durch eindringliche Worte zu erwirken, indem er den stürmenden Dichtern ihr unwürdiges Betragen vorhält

---

1) V. 115 ist „rauher Schall" als eine freie Art Apposition zu „Metall" zu fassen. Die Schilderung jener rauhen Bacchanten klingt fast wie ein Spott auf Fr. Schlegel's Lucinde, die aber erst nach unserm Gedicht erschien.

(V. 157—176). In fürchterlichster Angst glaubt er jetzt die gräßlichsten Szenen wilder, roher Gier zu erschauen (V. 177—193). Da droht er denn mit der nahen Rache des Dichtergottes Apoll, der mit Bogen, Köcher und Pfeilen nahen werde, wie am Anfang der Ilias; wenn er dort kommt „düsterer Nacht gleich", so läßt unser Wächter seine Ankunft schon von weitem durch Dunst und Rauch verkünden. Doch beschwört er die entarteten Brüder, ehe der Gott in seinem Grimm erscheine, zu enteilen von dem reinen Orte, den sie so schmählich entweihen (V. 194—211). Ja er bietet ihnen Versöhnung an, wenn sie einst, bekehrt von ihrer frechen Gier, reuevoll zurückkehren werden. Die gedrohte Rache ist offenbar nur eine Vision des geängsteten Wächters; der Gott, den er anruft, bleibt unbewegt, da er in jenen Dichtern keineswegs freche Schänder seines Heiligthums, sondern wahre Jünger der Kunst erkennt.

Goethe hat die feine Ironie in eine bald lebhaft bewegte, bald innig liebliche, stets zutreffende Sprache gekleidet, um so leichter den gewöhnlichen Leser irre zu führen, daß er das Ganze für eine wirkliche Abwehr der wildstürmischen, von wahrem Gefühl und reiner Kunst verlassenen Dichter halte, während dem tiefer dringenden Blicke seine wahre Bedeutung nicht entgehen kann. Die durchweg trochäischen Verse sind von verschiedener Länge, dem wechselnden Tone geschickt angepaßt. Auch mit der Zahl und der Folge der Reime hat sich der Dichter die größte Freiheit gestattet; manchmal findet sich gar kein, zuweilen ein dreifacher Reim, bald folgen die

Reime unmittelbar aufeinander, bald sind sie verschlungen. Nur im letzten Theile des Gedichtes von V. 196 an haben wir ganz regelmäßige Strophen von vier Versen, ohne daß sich für diese Abweichung wenigstens von V. 196—201, ein irgend genügender Grund angeben ließe. Noch in der Ausgabe letzter Hand steht unser Gedicht unter den Cantaten, wozu es am wenigsten gehört; es ist eine dramatische Ballade, freilich ganz eigener Art.

2. Gellert's Monument von Oeser. (S. 27.)

Das Gedicht gehört dem Jahre 1774 an. Goethe's einflußreicher leipziger Zeichenlehrer, der Maler A. Fr. Oeser, vollendete in diesem Jahre das Denkmal Gellert's aus weißem sächsischen Marmor im Garten des Buchhändlers Wendler, des Verlegers von Gellert's Fabeln. Während so viele unberufene Dichter ihre Klagen über den vielgeliebten, allgemein vermißten Gellert (er war am 18. Dezember 1769 gestorben) in raschem Ergusse ausströmten, ging Oeser in sich und schuf aus innerster Seele sein Kunstwerk. Er stellte Gellert als Vater der deutschen Grazien dar, die er als Kinder hinterließ. Ueber Oeser's Neigung zum Bedeutenden, Allegorischen vgl. B. 21, 117 f.

3. Ilmenau, am 3. September 1783. (S. 28 ff.)

Sein eigener fünfunddreißigster Geburtstag dürfte unserm Dichter beim Rückblick auf sein vergangenes Leben den Gedanken an ein Gedicht auf den Geburtstag des Herzogs (den

3. September) eingegeben haben, welchen er am 30. August Frau von Stein vertraut. An demselben Tage scheint er nach Ilmenau gegangen und dort das Gedicht geschrieben zu haben. Nach der Rückkehr von dort begab er sich am 6. September in den Harz. Lied 80 wird am 2. (nicht 7.) gedichtet sein. Unser Gedicht erschien 1815, am Anfange der Gedichte an Personen. Schon die von Goethe und dem Herzog im Herbste 1779 unternommene Schweizerreise hatte einen höchst glücklichen Einfluß auf den von unruhiger Thatkraft getriebenen, stürmisch glühenden Herzog geübt, aber noch immer fehlte es ihm an ruhiger Stätigkeit und besonnener Selbstbeherrschung, obgleich Goethe wohl Ursache hatte, „nach seiner Herzoglichkeit“ mit ihm zufrieden zu sein. Einen bedeutenden Umschwung nahm sein ganzes Wesen durch die Geburt des Erbprinzen am 3. Februar 1783, der ihn zu den besten Vorsätzen stärkte, die in ihm liegenden Anlagen förderlichst zu entwickeln. Am 16. Juni desselben Jahres schreibt Goethe an Frau von Stein: „Der Herzog ist auf sehr guten Wegen; wir haben über viel Dinge gar gut gesprochen, es klärt sich vieles in ihm auf, und er wird gewiß in sich glücklicher und gegen andere wohlthätiger.“ Zu dieser so schönen Lebensentwicklung, welche zu den heitersten Hoffnungen berechtigte, fühlte sich der Dichter gedrungen, dem innigst geliebten Fürsten an seinem Geburtstage Glück zu wünschen, und sein herzliches Verhältniß gestattete ihm, unbedenklich der verworrenen Sturm- und Drangzeit zu gedenken, aus welcher seine tüchtige Natur sich gerettet hatte.

„Das ilmenauer Gedicht enthält als Episode eine Epoche", bemerkte Goethe einige Monate nach dem Tode des Großherzogs, „die im Jahre 1783, als ich es schrieb, bereits mehrere Jahre hinter uns lag, so daß ich mich selber darin als eine historische Figur zeichnen, und mit meinem eigenen Ich früherer Jahre eine Unterhaltung führen konnte. Es ist darin, wie Sie wissen, eine nächtliche Szene vorgeführt, etwa nach einer solchen halsbrechenden Jagd im Gebirge. Wir hatten uns am Fuße eines Felsen kleine Hütten gebaut und mit Tannenreisern gedeckt, um darin auf trockenem Boden zu übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte, (V. 35—57) [1]. Knebel, dem schon damals die Tabakspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergötzte die Gesellschaft mit allerlei trockenen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging (V. 58—67). [2]) Seckendorf, der schlanke, mit den langen, feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamm eines Baumes hingestreckt und summte allerlei Poetisches (V. 68—75) [3]. Abseits, in einer ähnlichen

[1]) V. 49 ff. vergleicht er sie mit Zigeunern, die vielfach für Aegyptier galten, und mit den im ardenner Walde lebenden vornehmen Herrn in Shakespeare's Wie es euch gefällt.

[2]) Der Major K. L. von Knebel, fast fünf Jahre älter als Goethe, war Erzieher des Prinzen Konstantin. Friedrich der Große hatte seinen Vater geadelt; einer seiner Vorfahren war 1572 seines Glaubens wegen zu Antwerpen verbrannt worden. Knebel scheint gern verschiedene deutsche Mundarten in seinen Erzählungen nachgeahmt zu haben.

[3]) Der Kammerherr Karl Sigmund von Seckendorf, der bei den Aufführungen des herzoglichen Liebhaber-Theaters als rascher und gefälliger Komponist zur Hand war, und sich durch manche glücklich gesetzte Lieder beliebt machte. Er war wenige Tage älter als Knebel.

kleinen Hütte, lag der Herzog im tiefen Schlaf (V. 76—84). Ich selber saß davor bei glimmenden Kohlen, in allerlei schweren Gedanken, auch in Anwandlungen von Bedauern über mancherlei Unheil, das meine Schriften angerichtet (V. 85—118) [1]). Knebel und Seckendorf erscheinen mir noch jetzt gar nicht schlecht gezeichnet, und auch der junge Fürst nicht in diesem düstern Ungestüm seines zwanzigsten Jahres (V. 119—154) [2]).

Der Vorwitz lockt ihn in die Weite u. s. w.

So war er ganz und gar. Es ist darin nicht der kleinste Zug übertrieben. — Er war damals sehr jung; doch ging es freilich etwas toll her. Er war wie ein edler Wein, aber noch in gewaltiger Gährung. Er wußte mit seinen Kräften nicht wo hinaus, und wir waren sehr oft nahe am Halsbrechen. Auf Parforcepferden über Hecken, Gräben und

---

[1]) Er bedauert, daß er durch seine Schriften (besonders Werther und Götz), eine Glut angefacht, die er jetzt verdammen muß (V. 100—110). Sein Götz hat ihm freilich den Beifall der Menge verschafft, aber sein offener, rücksichtsloser Sinn ihm am Hofe viele Feinde erweckt (V. 111—116). So fühlt er sich denn erhoben durch das Gefühl seiner geistigen Kraft und seines edlen Sinnes und gedrückt durch den Schaden, den er angerichtet, und die ihn verfolgende Feindseligkeit, gestraft zugleich und beglückt, beides ohne seine Schuld, da er nur dem Zuge seiner Natur gefolgt.

[2]) Von den Betrachtungen über sich selbst geht der Dichter erst mit V. 119 zu seiner herzlichsten Sorge um den Herzog über, der durch eigene Kraft sich durcharbeiten und sich selbst erst gewinnen muß. Zu V. 121 ff. vgl. die Aeußerungen Goethe's an Lavater aus dem Jahre 1780: „Die Fesseln, an denen uns die Geister führen, liegen dem Herzog an einigen Gliedern gar zu enge an, da er an andern die schönste Freiheit hat. — Herrschaft wird niemand angeboren, und der sie ererbte, muß sie so bitter gewinnen als der Eroberer, wenn er sie haben will, und bitterer." Die „Herzoglichkeit" steht der schönen menschlichen Entwicklung im Wege.

durch Flüsse, und bergauf bergein sich abarbeiten und dann Nachts unter freiem Himmel kampiren, etwa bei einem Feuer im Walde: das war nach seinem Sinne. Ein Herzogthum geerbt zu haben, war ihm nichts, aber hätte er sich eines erringen, erjagen und erstürmen können, das wäre ihm etwas gewesen."

Das einsame Bergstädtchen Ilmenau mit seinen Bergen und Wäldern war aber nicht allein Zeuge ihrer Jagdzüge, sondern auch ihrer gemeinsamen thätigen Sorgfalt für die Waldungen und den Bergbau gewesen. Den hier seit langen Jahren zu Grunde gegangenen Bergbau wieder herzustellen, war seit dem Antritte der Regierung eine der eifrigsten Sorgen des Herzogs gewesen, und nach den vielfachsten Anstrengungen war die Sache jetzt so weit gediehen, daß man hoffen durfte, im folgenden Jahre einen neuen Schacht zu eröffnen, was wirklich am 24. Februar 1784 geschah. Vgl. B. 27, 441 ff. Wie wunderbar muß ihn jetzt der seit sieben Jahre ihm so vertraut gewordene ilmenauer Forst an Vergangenheit und Zukunft mahnen! Glücklich fühlt er sich heute, am freudigen Tage, am Geburtstage des Herzogs, der ihm auf der Spitze des Gickelhahns aufging, in dem ihm lieb gewordenen Haine, wo ein herrlicher, ganz neuer Blick sich ihm entfaltet, da er alles mit frohheiterm Sinne schaut. Der Dichter kleidet dieses aber in eine herzliche Anrede an das ilmenauer Thal und den Hain; heute sollen sie ihm im höchsten Glanz erscheinen, der Gedanke an alle hier herrschende Armuth und Noth, der so oft ihn gequält, ihm ferne

bleiben (V. 1—20). Auf einmal fühlt er sich dichterisch umweht in dieser erfrischenden, lieblich ihn umspielenden Einsamkeit (V. 21—26); aus der Gegenwart wunderbar versetzt (V. 27 f.), schaut er seine eigene ungestüme, drangvolle Vergangenheit, wo ihn so manches gequält, besonders aber die Sorge um die glückliche Entwicklung des Herzogs seine Seele bekümmert (V. 29—154). Der Dichter sieht sich selbst als Wächter, in düstere Gedanken versunken, vor der kleinen Hütte sitzen; der Wächter will auf seine neugierigen Fragen nicht eingehn, da er sein tiefbewegtes Inneres nicht verrathen mag, und so wunderbar verwirrt sich alles vor ihm, daß er selbst nicht weiß, wer er eigentlich sei, nur das fühlt er, daß er hier nicht heimisch sei und durch die innigsten Bande der Freundschaft allein an diese Gegenden gefesselt sei (V. 92—99).

Erwacht aus dem beängstigenden Traume der Vergangenheit, fühlt er sich glücklich, daß ein anderes, frohthätiges Leben begonnen hat. Ilmenau ist neu erstanden; er erkennt das alte allmählich wieder, wie man nach einer Reise sich wieder in die Heimath findet. Zur Hebung des nach dem Untergange des Bergbaues gesunkenen Ortes ist viel geschehen; die Webstühle sind fleißig beschäftigt[1]), bald wird der eröffnete Schacht ein noch viel regeres Leben schaffen[2])

---

[1]) Der Webstuhl ist rasch im Gegensatz zum langsamern Spinnen des Rokkens. Daß der rasch wirkende Webstuhl selbst rasch heißt, ist ohne Anstoß (vgl. V. 11, 78), und die Vermuthung des Webers rascher Spule ganz ungehörig.

[2]) Der Trug bezieht sich auf den ganz fehlerhaften Bergbau, daß man den neuen Johannisschacht Jahrhunderte lang für entbehrlich gehalten, da in

und Wohlstand sich überall verbreiten. Und in gleicher Weise wird die Regierung des Herzogs, der seine Pflichten kennt und sich zu besonnenster Selbstbeherrschung und umsichtigster Leitung herangebildet hat, eine segensvolle werden. Die schweren Pflichten des unablässig dem Besten seines Landes zugewandten, jeden Schritt weise berechnenden [1]), im Bewußtsein treuesten Waltens beglückten Herrschers treten hier auf das eindringlichste hervor; im Gegensatz zum wilden, kraftvergeudenden, unsteten Drange der Jugend des Herzogs. Ehre dem Dichter, der in dieser Weise seinen Fürsten zu beglückwünschen wagte, und Ehre dem Fürsten, der sich auf solche Weise gern an seine ungestümen, drangvollen Jugendjahre erinnern ließ, nachdem er zum Manne herangereift!

Des hier so glücklich angewandten gereimten fünffüßigen Iambus hatte sich Goethe schon im vorigen Jahre im Gedicht Auf Mieding's Tod bedient, nur hat er sich in unserm Gedichte auch zuweilen weibliche Reime erlaubt, auch die Reime verschränkt und drei Verse gereimt; neben fünffüßigen finden sich Verse von vier und sechs Füßen. Der reine Iambus ist V. 51, 52 in verdächtiger, flüchtiger durch Ausstoßung des i herzustellen. Die Sprache fließt klangvoll und rein, man fühlt den Herzschlag des innigst ergriffenen Dichters überall lebendig durch.

---

ihm doch die einzige Rettung für den ilmenauer Bergbau lag. Vgl. B. 27, 412 f.

[1]) Der Dichter bedient sich hier des Bildes vom Sämann aus dem Evangelium (Matth. 13, 4 ff.)

4—6. Drei Oden an Behrisch. (S. 35 ff.)

Ueber den drolligen leipziger Freund, an den der jugendliche Goethe im Jahre 1767 diese unreifen Versuche richtete, hat der Dichter selbst B. 21, 100 ff. berichtet. Er war Hofmeister bei dem Sohne des Grafen H. G. von Lindenau; dieser entließ ihn, weil ihm über seinen Umgang Nachtheiliges berichtet wurde, worauf er durch Empfehlung geachteter Person zum Erbprinzen von Dessau als Erzieher berufen ward. Goethe erkaufte diese Oden nebst einer auf Flora und einigen Briefen im Jahre 1817 von einem armen Gärtner, in dessen Besitz sie gekommen; erst nach seinem Tode fanden sie Aufnahme in die Werke. Alle drei Gedichte beziehen sich auf des Freundes Entfernung. Im ersten wünscht er unter allegorischer Einkleidung diesem Glück, daß er den Boden verlasse, wo der Neid ihn mit seinen Verläumdungen zu umspinnen nicht ablassen werde. Die zweite Ode fordert ihn auf, wie wehe ihm selbst auch die Trennung thue, doch dieses böse Land zu fliehen, wo kein ehrlicher Mann der tückischen, überall auflauernden und heimlich verwundenden Verläumdung entgehn könne. In der dritten spricht sich der bittere Schmerz über die Trennung ohne Hoffnung auf Wiedersehen verzweiflungsvoll aus, aber der Freund muß forteilen, um sich den ihn umgarnenden Netzen der Bosheit zu entreißen; dieser Gedanke und die Aussicht, bald selbst das verhaßte Leipzig zu verlassen, sind des Dichters Trost. Alle drei Gedichte fallen in den Herbst 1767; die vorletzte Strophe des letzten deutet darauf, daß sein drittes und letz-

tes leipziger Jahr bereits begonnen. Die reimlosen vierzeiligen Strophen sind ganz frei gehalten, die Sprache meist gesucht und geschraubt, wenn es auch an einzelnen glücklich gebildeten Ausdrücken nicht fehlt.

7. 8. Elysium. Pilgers Morgenlied.

Aus den Briefen von Caroline Flachsland an Herder ergibt sich, daß unter Uranien Fräulein von Roussilon, unter Lila Fräulein von Ziegler, beide Hofdamen am landgräflichen Hofe zu Homburg, verstanden sind, und die Gedichte (Caroline Flachsland schickt sie am 25. Mai 1772 ihrem Bräutigam) sich auf die Zeit beziehen, wo Goethe beide zum erstenmal in Homburg sah; er hatte nämlich anfangs April mit Merck Homburg besucht. Merck hatte schon im Jahre 1771 Fräulein von Ziegler in einem Liede an Lila gefeiert. Caroline Flachsland glaubte, das „Engelsmädchen" sei Goethe nicht gleichgültig, und meinte, beide seien einander werth. „Wenn Goethe von Adel wäre, so wollte ich, daß er sie von Hofe wegnähme, wo sie auf die unverantwortlichste Art verkannt wird — aber so geht's nicht." Der Mitte 1773 in Darmstadt erfolgte Tod von Fräulein Roussilon berührte den Dichter auf das schmerzlichste. Beide Gedichte sandte Goethe von Wetzlar aus zugleich mit einem andern auf Caroline Flachsland bezüglichen an Fräulein von Ziegler. Diese hatte vor ein paar Jahren die Bekanntschaft eines liefländischen Adeligen gemacht, der aber nach seiner Rückkehr in die Heimat sich von ihr zurückzog. Das Ge-

dicht Elysium, an Uranien ist eine ganz im Tone der empfindelnden Zeit gedichtete Rückerinnerung an den schönen Augenblick seiner ersten Bekanntschaft, zugleich mit dem Ausdruck herzlichen Bedauerns, daß ihm versagt ist, sich ihres fortdauernden Umganges zu erfreuen, daß nur ein solcher Lichtblick, wie jener herrliche Augenblick war, ihm das Leben verschönt. Jeder Strophe gehen die Worte: „Uns gaben die Götter auf Erden Elysium“ voraus; irrig stehen sie in Goethe's Werken nur am Anfange und am Schluß, und an ersterer Stelle geben [1]). Jener Augenblick war für ihn die höchste Seligkeit, ein Elysium, wie das Leben es dem Menschen nur verleihen kann; aber der Augenblick ist für ihn so flüchtig vergangen, dieses Glück ist für ihn kein dauerndes, nur ein Schattenglück, wie im wirklichen Elysium nur Schatten wandeln. Der V. 9 ff. genannte Freund, der ihn bei Uranien einführte, ist Merck, die Liebesgestalten und Freundegestalten V. 29. 33 sind die Erinnerungen an die zusammen verlebten seligen Stunden. Das zweite Gedicht ist nicht auf der Reise von Frankfurt nach Wetzlar, sondern als Abschied von Homburg gedichtet und der nebelumhüllte Thurm, der weit sichtbare weiße Schloßthurm, worin Lila wohnt.

---

[1]) Beide Lieder wurden zuerst gedruckt in den Briefen an und von Merck, wonach auch herzustellen ist im ersten V. 22 versiegelte, 23 dem liebenden (1840 irrig versiegelt und den liebenden), 31 auf dem Felsen, 48 auf mich blicken, seh' ich, im zweiten V. 2 Thurm um (statt Thurm ein), 11 dem Fremdling. Auch bilden im letzten die Worte „Doch mir schweben tausend Bilder“ zwei Verse und zum V. 4 wird zum vorigen Verse gezogen.

Der Tag seines Abschiedes muß ein trüber Sturmtag gewesen sein, woran V. 17 anknüpft. In diesem Wetter, wo die vom kalten Winde gepeitschten Aeste hin und her schwanken, fühlt er, wie die Liebe ihn glühend belebt und mit Lebensmuth, der allen Gefahren keck die Stirne bietet, seine durch Liebesunglück früh verwundete Brust stählt. Die Sprache ist in beiden Liedern bereits zu treffendster Bezeichnung und fließender Leichtigkeit gediehen, auch die freien meist trochäischen, zum Theil mit Daktylen untermischten Rhythmen geschickt behandelt.

9. Mahomet's Gesang. (S. 43 ff.)

Das Gedicht erschien bereits im Jahre 1773 im göttinger Musen-Almanach auf das folgende Jahr unter der Aufschrift Gesang [1]). Es sollte ursprünglich in dem von Goethe beabsichtigten Drama Mahomet im vierten oder am Anfange des fünften Aktes als Loblied auf Mahomet von seinem Vetter Ali und dessen Gattin, seiner Tochter, gesungen werden. Die jetzige Ueberschrift ist irreführend; sie müßte wenigstens Gesang auf Mahomet lauten, wenn anders seine ursprüngliche Beziehung zum Drama angedeutet werden sollte [2]). Unter dem Bilde des Flusses schildert der Dichter

---

[1]) Es ist als Wechselgesang zwischen Ali und Fatema getheilt. Ali singt V. 1—3. 8—12. 15—17. 22—27. 31 f. 42—46. 49—55. 60—64, beide zusammen V. 34 f. die Worte: „Bruder! Bruder, nimm die Brüder mit!", V. 48 „Mit zu deinem Vater mit" und die beiden letzten Verse; alles übrige ist der Fatema zugetheilt.

[2]) Schon in der ersten Ausgabe der Werke (1789) erscheint das Gedicht in der jetzigen Gestalt. Im Musen-Almanach finden sich folgende Abweichungen: V. 7 bildet zwei Verse („Zwischen Klippen | Im Gebüsch"), V. 15 mit festem Führertritt, V. 16 Brüderquellen, V. 20 und die Wiese lebt

nicht etwa einen großen Mann oder einen Heerführer und Eroberer überhaupt, sondern den in unscheinbarer Einsamkeit aufgewachsenen, von selbstbewußter Kraft getriebenen Propheten Mahomet, der unaufhaltsam, ohne sich durch irgend einen verlockenden Genuß hemmen zu lassen, auf der ihm vom Geiste angewiesenen Bahn vorschreitend, erst kleinere, dann größere Kreise an sich schließt, bis er endlich als weltgebietender Eroberer auftritt, der die kleinen Stämme zu einer mächtigen Nation verbunden hat, welche sich den Erdkreis unterwirft; denn der Gesang sollte nicht allein die von Mahomet bereits errungene Gewalt darstellen, sondern die von seinem Anhänger in Aussicht gestellte Weltherrschaft. In frischer Klarheit, licht wie ein Sternlein, stürzt die heimlich in den Klüften genährte Quelle aus der Höhe auf den glatten Felsen herab, erhebt sich dann in mächtigem Gischt, eilt durch Felsenwälder lustig hindurch, reißt die nahen Quellen in ihrem Laufe als bahnbrechender Führer mit sich; im Thale, das der Fluß schlängelnd, überall Leben spendend, durchzieht, läßt er sich durch keine Lockung aufhalten, sondern eilt, immer-

von, V. 29 ff. sich gesellschaftlich an ihn; Und nun tritt er in die Ebne Silberprangend, V. 33 Bächlein von Gebirgen, V. 35 und 46 Bruder! als Vers für sich, V. 38 mit weitverbreit'ten, V. 39 unsrer, V. 41 sehnenden, V. 44 ein Hügel als selbstständiger Vers, V. 47 von Gebirgen, V. 51 herrlicher zum vorigen Verse, V. 53 ff. Triumphirt durch Königreiche, | Gibt Provinzen seinen Namen, | Städte werden u. s. w., V. 56 f. Doch ihn halten keine Steine, Nicht der, V. 58 f. Marmorhäuser, Monumente Seiner Größe, seiner Macht, V. 63 f. Tausend Segel auf zum Himmel Seine Macht und Herrlichkeit.

fort durch willig sich an ihn schließende Bäche verstärkt, zur Ebene hin. Hier aber, wo der Strom prächtig einherschreitet, bewerben sich Flüsse und Bächlein um die Freundschaft des unwiderstehlichen, Macht und Reichthum schaffenden Gebieters, daß er sie, die selbst sich zu schwach dazu fühlen, mit sich ins Meer führe, und so vereinigt er in sich alle Wasser des ganzen Gebietes. Das reiche, volle Leben aber, das er rings umher schafft, seine Macht und Pracht vermögen ihn nicht zu hemmen, unaufhaltsam eilt er dahin, im Vollgefühl seiner Bestimmung, eine Welt, gleich dem himmelhaltenden Atlas, auf seinen Schultern zu tragen und sie sammt den mit ihm verbundenen Wassern dem ewigen Erzeuger zuzuführen [1]). Die einzelnen Beziehungen sind kaum zu verkennen, nur darf man nicht Zug für Zug die genaueste Entsprechung suchen. Eigenthümlich ist es, daß, obgleich der Fluß hier das Bild eines großen Mannes darstellt, der Dichter doch in der Schilderung des Flusses selbst wieder zur lebendigen Vergegenwärtigung sich des Bildes vom Menschenleben zu bedienen gedrungen ist, wodurch also gleichsam ein dreifaches Bild sich darstellt. Ein großartiger Schwung der besonders an neuen, glücklichen Zusammensetzungen reichen Sprache hebt den einfach edlen Ausdruck; die freien trochäi-

[1]) Die **Flammengipfel** der Thürme deuten wohl auf Leuchtthürme, nicht auf die Erleuchtung von der aufgehenden und scheidenden Sonne. Der Gleichklang in **Cedernhäuser**, wie hier die Schiffe heißen, und **Marmorhäuser** scheint absichtlich. Die **Kinder**, welche der Fluß ins Meer trägt, sind wohl nicht die **Schiffer**, sondern die Anwohner.

schen Rhythmen schmiegen sich dem Gedanken mit oft malerischer Bezeichnung, wobei auch der am Anfang an ein paar Stellen eintretende Reim (V. 1 f. 7 f. 10 f.) bedeutsam wirkt.

10. Gesang der Geister über den Wassern. (S. 45 f.)

Veranlaßt durch das wunderbare Treiben der Wasser, das dem Dichter auf der Schweizerreise im Herbst 1779 besonders aufgefallen war, und zunächst durch den Staubbach bei Lauterbrunn. Unsere Strophen meint der Dichter, wenn er am 14. Oktober 1779 an Frau von Stein schreibt: „Von dem Gesang der Geister habe ich noch wundersame Strophen gehört, kann mich aber kaum beiliegender erinnern.“ Die Verse waren ihm beim Anblick des Staubbachs aus der Seele geflossen, ähnlich wie Wanderers Sturmlied, die Harzreise, an Schwager Kronos u. a. Sie erschienen zuerst in der ersten Ausgabe der Werke (1789). Der Dichter glaubt in den Wassern eine Stimme zu vernehmen, die ihn an das gleich dem seltsamen Treiben derselben wunderbar wechselnde Menschenleben erinnert. Zunächst spricht er im allgemeinen die Aehnlichkeit zwischen den Wassern und der Seele aus (V. 1—7). Wie das Wasser aus der Luft herabströmt, dann aber aufgesogen wieder aufsteigt, um von neuem zur Erde zu fallen, so schwebt die Seele des Menschen zwischen Himmel und Erde, bald vom Geistigen, bald vom Sinnlichen angezogen, es ist, als ob im Menschen zwei Seelen wohnten, wie Faust sagt (V. 11, 47). In den drei folgenden

Strophen (V. 8—27) wird das Gegenbild von der Seele nicht ausgeführt. Die erste gibt eine herrliche Schilderung des Staubbaches, der von einer 925 Fuß hohen Felswand leise herabfällt; der Wind erfaßt das Wasser und verwandelt es zum Theil in Staub, ehe es zur Erde kommt; der Fall gleicht von vorne einem bis zum Boden herabwallenden durchsichtigen Schleier. Goethe sah ihn am Abend des 9. Oktober, während die hohe Felswand, das Haupt, wo der Staubbach herunter kommt, leicht mit Wolken bedeckt war. Den Gegensatz bildet der über Klippen gewaltsam brausend sich in die Tiefe stürzende Strom (V. 18—22). Ein drittes Bild gibt das ruhig im Wiesenthal oder im See fließende, den Himmel, dem es entstammt, lieblich widerspiegelnde Wasser (V. 23—27). Die Gegenbilder der Seele, die bald, von lieblicher Einbildungskraft umspielt, dem Leben entgegeneilt, bald in stürmischem Drange wild einherflutet, bald des stillen Genusses des Lebens sich freut, ergeben sich leicht; nur zum letzten Bilde ist es angedeutet. Der Wind spielt zuweilen heiter neckisch mit dem Wasser und regt es anmuthig auf, bald aber setzt er es in stürmischste Bewegung; so zeigen sich auch die äußern Verhältnisse dem Menschen bald freundlich und fördernd, bald versetzen sie ihn in schrecklichste Noth und bitterste Sorge. Im ersten Theile des Gedichtes bis V. 22 tritt zwischen die kurzen jambischen Verse zuweilen ein ruhig würdiger trochäischer, während im zweiten der raschere Daktylus sich findet; denn alle Verse des zweiten Theiles jambisch zu messen geht nicht wohl an.

11. Meine Göttin. (S. 46 ff.)

Auf einer mit dem Herzog am 5. September 1780 zur Besichtigung des Landes angetretenen Reise sandte Goethe am 15. unser Gedicht von Kaltennordheim aus an Frau von Stein „zum Dank für ihren Brief und statt alles andern“. Am 13. hatte er geschrieben: „O thou sweet Poetry! rufe ich manchmal, und preise den Marc Antonin glücklich, wie er auch selbst den Göttern dafür dankt, daß er sich in die Dichtkunst und Beredtsamkeit nicht eingelassen.“ Hiernach könnte man vermuthen, eine englische Ode habe gleichsam den Accord zu unserm Liede angeschlagen, das aber eigentlich eine Palinodie des im angeführten Briefe ausgesprochenen humoristischen Aergers ist, daß ihn der Geist der Dichtung auf seiner amtlichen Reise unversehens erfasse. In der ersten Ausgabe der Werke (1789) erschien das Gedicht mit wenigen Aenderungen [1]). Der Dichter preist die schöpferische Einbildungskraft als die glücklichste Gabe, welche die Gottheit dem Menschen verliehen, da sie uns über die gemeine Wirklichkeit und die Noth des Lebens hinweghebe, möge sie nun mit heitern Bildern unsere Seele umspielen oder die mannigfachsten Seelenregungen und innern Kämpfe in ihrem verklä-

---

[1]) Ursprünglich stand V. 3 mit keinem, V. 11 alle die Launen, V. 19 Blüthenthäler, V. 28 Felsenwand, V. 29 tausendfärbig, V. 39 den sterblichen, V. 48 f. Hingehen die armen Andern Geschlechter, V. 52 fehlte, V. 54 und trübem Leiden. V. 7 liest man seit 1806 seltsamen statt seltsamsten. V. 53 ist im dunkeln Genuß neuerer Druckfehler statt in dunkelm Genuß.

renden Zauberspiegel uns vorführen [1]). Keinem andern Geschöpfe ist dieser Himmelsfunke verliehen (V. 34—58), den wir wie eine verzärtelte Geliebte hegen und pflegen, und nicht der scharfen Beurtheilung des nur auf Wahrheit gestellten nüchternen Verstande preisgeben dürfen (V. 59—70). Aber neben der Einbildungskraft besitzt der Mensch noch ihre gesetztere, nicht so leichtfertig umhergaukelnde Schwester, die zu edlem Streben treibende besonnene Hoffnung, die mit frischem frohen Muth zur Thatkraft beseelt, auch im Leiden Trost verleiht. Die letzte Strophe ist ein fremdartiger Zusatz zu dem mit V. 70 treffend abschließenden Preise der Einbildungskraft, wenn sie auch dem Dichter in seinen auf die Förderung des kleinen Staates hingerichteten Bestrebungen, die er auch auf dieser Reise verfolgte, und in seiner Hoffnung, alles auf einen bessern Fuß zu setzen, nahe liegen mußte. Auch hier wechseln trochäische Rhythmen mit jambischen, doch treten auch zuweilen Daktylen statt der Trochäen ein, wie besonders in der heitern Schilderung V. 17 ff.

12. Harzreise im Winter. (S. 49 ff.)

Die Reise trat Goethe am 29. November 1777 an, um vom Bergwesen eine Anschauung zu gewinnen, in Wernigerode den von düsterer wertherscher Schwermuth befallenen jungen Fr. V. L. Plessing (vgl. V. 25, 172 ff.) zu besu-

[1]) V. 17 ff. schildert er sie uns als leichte Fee, gleich den Geistern Oberon's in Shakespeare's Sommernachtstraum, V. 25—28 als einen lebensüberdrüssigen Werther. Der Lilienstengel ist Wieland's Oberon entnommen, der eben in diesem Jahre erschienen war.

chen, den Brocken zu besteigen und dann in Eisenach mit dem Herzog zusammen zu treffen, der sich mit einem großen Jagdzuge dorthin begeben hatte. Die erste Strophe (V. 1—5) dichtete er am ersten Tage der Reise, als er ganz allein dem Ettersberge zuritt, und eben im düstern, vom Norden her sich heranwälzenden Schneegewölk ein Geier über ihm schwebte (V. 25, 174 f.); diesen ganzen Tag verbrachte er in „unendlicher gleicher Reinheit". Am 1. Dezember ging er von Ilfeld nach Elbingerode. „Herrlicher Eintritt in Harz, Felsen und Bergweg", bemerkt er in seinem Tagebuch. „Gelindes Wetter. Leiser Regen. Dem Geier gleich ꝛc. Nachmittags in die Baumannshöhle." Nach V. 25, 176 hätte er die ersten Strophen „mit ganz frischem Sinn" geschrieben, nachdem er die Baumannshöhle verlassen, doch scheinen eher V. 6—34, anknüpfend an die ihm im Sinne liegende erste Strophe, auf dem Ritt von Ilfeld nach Elbingerode entstanden zu sein, worauf in Elbingerode an diesem oder dem folgenden Tag, wo er größtentheils in der Baumannshöhle zubrachte, wenn nicht gar erst am 3., wo er nach Wernigerode ritt, V. 35—50 gedichtet sein werden. Der Schluß des Gedichtes kam ihm erst am 10., als er den Brocken bestieg, wo er am Nachmittag nach ein Uhr anlangte. „Heiterer herrlicher Tag", lesen wir in seinem Tagebuch, „rings die ganze Welt in Wolken und Nebel, oben alles heiter. Was ist der Mensch, daß du sein gedenkst!" Die nach und nach gedichteten Strophen scheinen bei ihrer Zusammenstellung nur wenige Veränderungen erlitten zu haben. In der jetzigen

Gestalt erschien das Gedicht schon 1789; wenige Abweichungen zeigt es in der Anlage zu einem Brief an Merck vom 5. August 1778, dem Goethe unsere Strophen, unter der Aufschrift „Auf dem Harz im Dezember 1777“, als „fliegende Streifen von den tausend Gedanken in der Einsamkeit“ seiner Reise mittheilte [1]. Schon aus dem Gesagten ergibt sich das Unzureichende von des Dichters eigener, im Jahre 1821 gegebener Erklärung V. 2, 349 ff.

Eine strenge Folge der Gedanken ist in unserm durch verschiedene äußere Beobachtungen angeregten Gedichte nicht zu suchen, dagegen durchdringt das Ganze das Gefühl von der wunderbaren Verschiedenheit der menschlichen Schicksale und die freudig liebevolle Ueberzeugung, daß ein freundlich gewogenes Schicksal ihn selbst leitet, das ihm Liebe und Dichtung als holde Gewinne verliehen habe. Das, was ihm besonders im Sinne liegt, der unglückliche Plessing, der ihn erwartende Jagdzug des Herzogs und die gewaltige Natur des Harzes, zunächst des Brockens, tritt bedeutsam dazwischen hervor. Den auf Wolken sich wiegenden Geier faßt er als Bild seines eigenen Sanges, der gleich mächtig, von tiefer Empfindung gehoben, sich aufschwingt; dies erkennt er hier als seine ihm angewiesene Bestimmung, und er knüpft daran

[1] Dort steht V. 2 auf Morgenschlossenwolken, V. 11 Ziel läuft, V. 12 aber wem, V. 17 die bittre, V. 46 dies Herz, V. 54 des Schweins, V. 82 stehst unerforscht die Geweide. Die von Goethe erwähnte Lesart V. 32 Reiher statt Reichen, ist Druckfehler von 1815, wie die Ausgabe letzter Hand V. 82 irrig siehst hat statt stehst. V. 19 lassen die nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben das s in Dickichtsschauer weg.

die Betrachtung, wie leicht es dem Glücklichen werde, sein Ziel zu erreichen, wogegen der Unglückliche in einem ewigen Kampfe sich verzweifelnd abquäle, den nur der auch ihm noch immer bittre Tod ende [1]). Den zweiten Abschnitt (V. 19—34) veranlaßt die Beobachtung, wie auf seinem Wege das Wild sich in den Wald zurückzieht und Rohrsperlinge in die Sümpfe sich senken; letztere im Gegensatz zu den erstern, die sich dem rauhen Sturm und Wetter aussetzen müssen, erinnern ihn an die Reichen, die sich wohl gebettet haben und behaglich das Leben durchwandern können. Bei dem Vergleiche V. 26—28 hat man keineswegs an den Jagdzug des Herzogs zu denken. Da sieht er einen einsamen Menschen in den öden Wald sich verlieren, wodurch ihm der unglückliche mit der Welt zerfallene Plessing vor die Seele geführt wird, der, mit seinem voll Liebe schlagenden Herzen zurückgewiesen, zum Menschenfeinde geworden und sein ganzes geistiges Leben, ohne sich nach außen mitzutheilen, in sich verzehrt (V. 35—42). Sein Mitleid löst sich in das Gebet auf, daß ein Ton der Liebe in die Seele des Armen dringen, ihn sich und der Welt wiedergeben, ihn die mancherlei Freuden des Lebens erkennen lassen möge, das er für eine Wüste hält (V. 43—50). Weiter vorwärts reitend, gedenkt er der auf die Jagd ziehenden Freunde, denen er fröhlichen Erfolg wünscht (V. 51—59) [2]).

[1]) Der von den Parzen gesponnene Faden, die Schicksalsbestimmung, heißt ehern, weil sie fest, unveränderlich ist. Vgl. das Göttliche V. 31.

[2]) Unbilds (das Unbild steht für das gewöhnliche die Unbill) reimt sich zufällig mit Wilds, drei Verse vorher. Der Bauer durfte dort auf das Wild nicht schießen, nur es mit Knütteln abwehren.

Wie ganz anders ist sein jetziger Zweck, wo er einsam, in Wolken gehüllt, auf Waldhöhen, vom Regen befeuchtet, dem Brocken zureitet! Nicht mörderische Gedanken führen ihn, sondern Liebe und Dichtung sind seine Leiterinnen. Die Liebe, bittet er, möge ihn stets bekränzen [1]), wie sie ihn bisher überall auf seiner Reise geleitet, geschützt und emporgehalten [2]), und ihm endlich gar das Glück verschafft hat, im wilden Wintermonat zur Spitze des Brockens vorzudringen. Das Gedicht schließt mit einer bewundernden Anrede an den Brocken, der so gewaltig unter seinen Brüdern sich erhebe, noch unerforscht, während die Metalladern der übrigen Harzgebirge ihre Reichthümer der Welt spenden. Der rhythmische Gang des Gedichtes zeigt große Aehnlichkeit mit dem vorhergehenden.

13. An Schwager Kronos. (S. 53 f.)

Gedichtet in der Postchaise am 10. Oktober 1774, wahrscheinlich auf einer Rückreise von Mannheim, wohin er Klopstock begleitet haben dürfte. Es erschien bereits 1789, ganz

---

[1]) Die Waldumgebung erinnert ihn an den Kranz, aber immer sollen es die schönsten Kränze sein, wie jetzt das Wintergrün, so später Rosen. Unter der Rose ist der Rosenstrauch gemeint, als dessen Reife die Blume gedacht wird.

[2]) Die dämmernde Fackel ist der Mond. Als er auf dem Brocken war, zeigte sich der Vollmond in seiner ganzen Pracht. In den Worten „mit dem beizenden Sturm" steht beizen nicht in der Bedeutung jagen, sondern es deutet auf die das Gesicht verletzende Schärfe, wie Goethe anderwärts (B. 10, 63) der brennenden Sonne den beizenden Schnee entgegensetzt. Die Geisterreihen (Reihen braucht Goethe gewöhnlich statt Reigen) deuten auf die Walpurgisnacht. Man zeigt auf dem Brocken den Hexentanz-Platz und den Teufels-Altar. „Ich habe auf dem Teufels-Altar meinem Gott den liebsten Dank geopfert", schreibt Goethe an Frau von Stein, was an den „Altar des lieblichsten Danks" in unserm Gedicht erinnert.

in der jetzigen Gestalt, nur daß V. 21 der Frischung verheißende Blick stand, wofür 1806 die jetzige Lesart eintrat. In der Aufforderung an den Postillon, rasch immer fort zu fahren, sich nicht lange aufzuhalten, und, je näher sie dem Ende kommen, immer rascher und zuletzt lustig in die Stadt zu fahren, spricht sich des Dichters Sehnsucht nach frischem Lebensgenusse auf eindringlichste Weise aus. Den Postillon macht er geradezu zum Zeitgott Kronos. Gleich am Anfang drängt er ihn zu rascher Fahrt, sowohl als es bergab geht, wo er vorgibt, daß langsames Bergabfahren ihm Schwindel errege, als wo der Weg steigt [1]). Ein allegorischer Sinn ist im Gegensatz des Bergab und Bergauf gar nicht zu suchen. Die Beziehung auf das Leben deuten V. 6—8 und 12 f. an. Der herrliche Blick auf der Höhe, so wie das Halten an dem mit einem Ueberbau versehenen Wirthshaus sind nicht allegorisch zu fassen. Hat der Reisende am Anfange zur Eile gedrängt, so geschieht dies nun noch dringender beim Schlusse, wo er fürchtet, die Sonne möge vor ihrer Rückkunft untergehn. Hier spricht sich denn wieder deutlich die Beziehung auf das Leben aus, das man, ehe das Alter komme, haschen müsse, das man bis zum letzten Augenblick lustig genießen solle. Die Vermischung des Bildes und Gegenbildes bezeichnet hier treffend die leidenschaftliche Spannung. Der Nebelduft und die scheidende Sonne

---

[1]) Erathmen steht V. 10, wie im Faust (V. 11, 23), in der Bedeutung mühsam aufathmen, keichen; die Pferde keichen, da sie den Berg hinauf müssen.

gehören der wirklichen Fahrt an, das Moor (bildlicher Ausdruck des versinkenden Alters) und der Orcus dem Leben. Selbst Pluto sieht es gern, wenn man lustig bei ihm ankommt. Die trochäisch daktylischen Rhythmen sind höchst bezeichnend und geschickt benutzt.

14. Wanderers Sturmlied. (S. 54 ff.)

Am 31. August 1774 sendet Goethe unser Gedicht seinem neugewonnenen Freunde Jacobi mit der Bemerkung „Hier eine Ode, zu der Melodie und Kommentar nur der Wanderer in der Noth erfindet“ [1]). Es erschien erst in der Ausgabe von 1815. In **Wahrheit und Dichtung** (B. 22, 89) erzählt Goethe, wie er nach seiner Rückkehr von Straßburg häufig zwischen Frankfurt und Darmstadt gewandert sei und sich seltsame Hymnen und Dithyramben gesungen habe, wovon unser Gedicht übrig geblieben. „Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegengehn mußte“. Es

---

[1]) Dort finden sich folgende Abweichungen von der jetzigen Gestalt: V. 5 **de Regenwolke**. V. 7 ff. **Entgegensingen, wie die | Lerche, die dadroben. | Wenn du nicht verl.** 2c. V. 18 wiederholt. V. 24 f. als **ein** Vers. Nach V. 27 die Worte: **Wen du nicht verlässest, Genius**. V. 28 **umschwebt**. V. 32 f. als **ein** Vers. Nach V. 38 ein trennender Strich. V. 44 **soll der zurückkehren**. V. 46 **all**. V. 47 **alls**. V. 58 **Phöb**. V. 68 **Ceder Grün**. Nach V. 70 ein trennender Strich. V. 74 **quoll**. Nach V. 77 und 82 **Jupiter Pluvius**. V. 95 f. **in dem hohen Gebirg nicht. Dessen Stirn die Allmächtige Sonne beglänzt**. V. 98 **Bienen singenden**. V. 102 **wenn — an Rad**. V. 103 **rasch — weg**. V. 104 **hoch — Peitschenknall**. V. 106 **vom Gebirg herab sich**. V. 109 **Thal wälzt**. V. 111 **Muth Pindar**. V. 116 **dort ist**. V. 117 **zu waten bis dorthin**.

gehört Anfangs April 1772. „Unser Freund Goethe ist zu Fuß von Frankfurt gekommen“, schreibt Caroline Flachsland um diese Zeit an Herder, „und hat Merck besucht. — Goethe steckt voller Lieder.“

Das Gedicht, dessen allegorische Bedeutsamkeit man nicht zu weit treiben darf, schließt sich an die Fußwanderung bei Sturmwetter genau an, und zerfällt, wie diese, in drei Abschnitte, die in der ursprünglichen Gestalt durch trennende Striche bezeichnet sind, von denen sich in der Ausgabe letzter Hand noch der erste nach V. 38 erhalten hat. Der Regensturm ruft in dem Dichter die innere Kraft auf, die sich durch nichts bewältigen läßt; diese Lebenskraft faßt er aber sogleich als die ihn beseelende Dichterkraft, und er spricht es, anknüpfend an die Beschwerlichkeiten seiner jetzigen Fußwanderung, mit begeisterter Seele aus, daß sein dichterisch erglühter Geist ihn über alle Gemeinheit des Lebens erhebt, ihm selige Wärme, reinste Erhebung verleiht (V. 1 — 38). Die sich über ihm aufschwingende Lerche benutzt er hier als Bild, wie in der Harzreise den Geier. Vom belästigenden Regensturm wendet er sich V. 10 zum Schlamme, der ihn aber nicht zurückhalten kann, wobei denn sofort wieder die allegorische Beziehung eintritt; denn der Schlamm erinnert ihn an die aus den Moorgründen entstehenden Irrlichter, an die aus ihm Kraft und Leben saugenden Blumen, aber auch an den schlammgezeugten Drachen Python, den Apoll erlegte, woraus sich die Beziehungen in V. 10—17 von selbst ergeben. Eben so fühlt sich der Dichter an die deukalionische

Flut gemahnt, aus welcher sich das Menschengeschlecht erhoben. Weiter führt er nun aus (V. 18 — 27), wie der Genius überall erleichternd, schützend und wärmend seinem Liebling zur Seite stehe, wobei nur eine Beziehung auf das ihn augenblicklich umstürmende Wetter (V. 23) sich findet, sodann ein leichter Uebergang zu den dem Dichter holden Musen und ihren Begleiterinnen, den Huldgöttinnen, die er anruft, ihn zu umschweben. Der zunehmende Schmutz belästigt ihn jetzt zwar immer mehr, doch kann dieser ihm nichts anhaben, da ja die Charitinnen und Musen ihn rein erhalten, wobei ihm die Erwägung zu Hülfe kommt, daß Wasser und Erde reine Elemente sind, und der Schlamm nur ihr Sohn, über den er sich durch innere Kraft zu erheben vermöge [1]).

Da sieht er, während der Regen stärker wird, einen Bauersmann, in Hoffnung baldiger Heimkehr, rüstig dem Sturm entgegengehn, was ihn, indem er sich mit jenem vergleicht, mächtig ermuthigt, aber auch hier tritt sogleich die Beziehung auf seine Dichterkraft hervor. Jenen Bauer, den er als klein, unreinlich und doch lebendig vorwärts strebend bezeichnet, treibt bloß, so denkt er sich, die Lust nach einem Trunke und einem warmen Kaminfeuer, während ihm auf seinem Lebenswege der unverwelkliche Dichterkranz winkt [2]). Hieran aber schließt sich der Gedanke, daß bei den meisten

[1]) Auffallend ist der Wechsel zwischen wen und den du nicht verlässest; ersteres dürfte überall herzustellen sein.

[2]) Verherrlichen steht hier in der Bedeutung zur Verherrlichung verleihen.

Dichtern der Zeit die Begeisterung nur eine ganz gemeine sei, nur ein äußerliches Aufwallen, wie es der Wein, der Vater Bromius, hervorbringe. Goethe bedient sich hier eines Beinamens des Weingottes Bacchus, den er von seinem rauschenden Dienste erhalten hat. Der Dichter bedarf jener innern Glut, die Pindar begeisterte, wie die Welt des reinen Sonnengottes (Phöbus), der zugleich der Gott der Dichter (Apoll) ist. Wer dieser innern Dichterglut ermangelt, die im tiefsten Wesen ihren Sitz hat, der verläugnet Apoll, er verachtet ihn, wogegen er die ohne ihn mächtig sich erhebende belebte Natur beneidet. In einem Briefe an Herder aus dem Juli 1772 bemerkt Goethe, seit er im Pindar die Kraft der Worte Brust und Sinn erkannt, sei ihm eine neue Welt aufgegangen. „Armer Mensch, an dem der Kopf alles ist!" Die Worte Pindars, der die Pfeile einen über den andern ans Wolkenziel schieße: „Meister ist, wer viel weiß von Natur; der dämmernde Mann irrt unsichern Tritts immer hin und her", seien ihm wie Schwerter durch die Seele gegangen.

Da der Regensturm nun immer stärker wird, so wendet der Wanderer sich an den mächtig wehenden Regengott (Jupiter Pluvius) als Vertreter des sturmbewegten, gewaltig daherrauschenden Gesanges. Die stille, gemüthlich gefällige Dichtung weist er dem kastalischen Quell auf dem Parnaß zu, der als Musenquell des Apoll berühmt ist; die wahre Begeisterung, von der jener nur ein Nebenbach ist, strömt vom Sturmgotte, dem Göttervater Jupiter selbst. Hier stellt er denn den Anakreon und Theokrit, diese weichen, zärtlichen Dichter, dem

gewaltigen Pindar entgegen. Wir wissen aus dem angeführten Briefe an Herder, daß Goethe von Theokrit und Anakreon zu Pindar übergegangen, worin ihm der höchste Dichtergeist aufging. Zu Anakreon vgl. das Epigramm B. 1, 211. Theokrit war ein Syrakuser, nur in einer Idylle scheint ein Sybarite vorzukommen; der Sybaris fließt bei dieser durch die Weichlichkeit seiner Bewohner sprichwörtlich gewordenen Stadt, dem spätern Thurii. Der Siegsgesänge des Pindar gedenkt der Dichter mit lebhaftester Empfindung. Während er sich aber hier in der Erinnerung daran begeistert fühlt, wie in dem angeführten Briefe an Herder, ist seine eigene Kraft im Widerstand gegen Sturm und Wetter fast erschöpft, so daß er sehnlichst wünscht, nur noch zu der auf der Höhe ihm winkenden Hütte gelangen zu können. Die Erschöpfung am Schlusse deutet sich auch im abgebrochenen Ausdruck und in den kurzen jambischen Versen an.

15. Seefahrt. (S. 58 ff.)

Gedichtet am 11. September 1776, ward es sogleich an Lavater und Merck mitgetheilt [1]). Unser Gedicht ist eine allegorische Beruhigung der Furcht der Freunde, Goethe werde in den weimarischen Verhältnissen, in seinem Hof- und

[1]) Dort finden sich folgende Abweichungen: B. 1 Taglang Nachtlang (bei Merck Tagelang Nächtelang). B. 5 und sie wurden mit mir ungeduldig. B. 19 f. Freudetaumel, Reisefreude. B. 30 Herze nieder. B. 32 weis statt klug. B. 41 mannlich. B. 45 landend oder scheiternd. In B. 20 hat noch die Ausgabe von 1806 Einschiffmorgens statt des jetzigen, wohl nicht beabsichtigten Einschiffsmorgens. In der jetzigen Gestalt erschien das Gedicht bereits 1789.

Staatsleben, seines eigentlichen Lebenszweckes verfehlen, die Erwartungen nicht erfüllen, wozu er berechtige; er erklärt hier, daß er sich und seiner Bestimmung treu sei, und entschlossen, das, was er sich vorgesetzt, zu vollenden. Schon am 6. März schreibt er an Lavater: „Verlaß dich! Ich bin nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt, voll entschlossen, zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern oder mich mit voller Ladung in die Luft zu sprengen.“ Die Freunde hatten gemeint, er werde sich ganz der Dichtung weihen, nur sie und die Welt mit seinen dichterischen Ausstrahlungen erfreuen; er aber fühlt, selbst als Dichter, die Nothwendigkeit, sich in das Leben zu wagen, hier zu wirken und zu schaffen, und er achtet nicht auf ihren Mahnruf, daß sein schönes Talent hier untergehn werde. Aber eine ängstlich durchgeführte Allegorie darf man hier nicht suchen; der Gegensatz der Hoffnungen der Freunde und ihrer spätern Furcht nebst dem Ausdruck seines Selbstbewußtseins, daß er sich selbst treu bleibe, bilden die Hauptpunkte, welche bedeutsam hervortreten. In der ersten Hälfte des Gedichtes, bis V. 21, erzählt der Seefahrende in eigener Person, während in dem zweiten, bedeutsamern Theile der Dichter berichtet. Zur Darstellung des Einschiffens vgl. Alexis und Dora [1]). Aus

---

[1]) V. 5 bezieht sich doppelt ungeduldig auf ihre eigene und des Freundes Ungeduld. V. 9 f. ist nicht es ausgelassen, sondern die Worte sind umgestellt. V. 19 sind nicht wirkliche Gesänge zu verstehn, sondern die nachschallenden Abschiedswünsche werden als Hoffnungslieder bezeichnet. V. 20 besagen: „Sie wähnten, die Reise werde so heiter sein als der Morgen der Abfahrt und die Nächte, die sie zusammen an Bord zugebracht.“

dem Ganzen spricht der würdigste Ernst, zu dem auch die fünffüßigen reimlosen trochäischen Verse stimmen. Wenige Verse haben sechs Füße, wie gleich am Anfang; zum Abschluß treten ein paarmal zweifüßige ein.

16. Adler und Taube. (S. 60 ff.)

Erschien bereits 1773 im göttinger Musenalmanach auf das folgende Jahr [1]). Daß dem von hohem Drang erfüllten Geiste thatlose Beschränkung und genügsamer Genuß verhaßt sind, so daß er, wenn ihm die Bewährung seiner Kraft versagt ist, sich unmuthig in sich selbst verzehrt, spricht unsere Fabel auf eindringendste Weise aus. Man hat eine Beziehung derselben auf eine Neckerei Herder's vermuthet. Die malerisch schöne Schilderung verräth in jedem Zuge den Meister [2]). Statt des Jambus tritt nur ein paarmal (V. 15. 19. 26. 53) bezeichnend der Anapäst ein; auch die wenigen weiblich endenden Verse sind geschickt verwandt.

17. Prometheus. (S. 62 ff.)

Das in zwei Akten vollendete Drama **Prometheus** hat Goethe selbst später irrig für unvollendet gehalten, und

[1]) Die Ueberschrift lautet hier **der Adler und die Taube**. V. 1 steht **Adlerjüngling**, V. 17 **unwürd'ger**, V. 20 **und blickt**, V. 22 **Auge**, V. 23 **kömmt**, V. 24 **hergerauscht**, V. 30 **Täuber**, V. 43 f. als **ein** Vers, ebenso V. 47 f. 49 f. V. 51 **trüb ernst**. V. 5 ist **stürzt'**, V. 7 **zuckt'** zu lesen. **Hinab** statt **herab** V. 5 ist späterer Druckfehler. **Gutes** (statt **guten**) **Muths** hat die Ausgabe letzter Hand V. 34 hergestellt. Sonst erschien das Gedicht in der jetzigen Gestalt schon 1789.

[2]) **Rucken** V. 27 steht nicht, wie sonst, statt **rücken**, sondern bezeichnet den eigenthümlichen Ton der Tauben (rucken, ruchsen, roucouler), entsprechend dem Girren der Turteltauben.

unserm Gedicht am Anfang eines dritten Aktes eine ganz ungehörige Stelle angewiesen, da es vielmehr eine selbständige lyrische Behandlung der Sage scheint, die wohl in den Oktober 1774 fällt, zu welcher Zeit Goethe sie an Merck sandte [1]). Prometheus ist keineswegs eine Verläugnung aller Vorsehung, wie Jacobi meinte, und diejenigen, welche sich über diesen Monolog als die schärfste Gottlosigkeit entsetzten, sondern der Dichter hat die mythische Person des rein auf sich gestellten Menschenbildners Prometheus in genialer Weise frei ausgeprägt. Zeus ist hier nicht der ewig waltende Gott, sondern die mythische, mit Prometheus in Streit begriffene Person des zeitigen Himmelsgebieters. Mag dieser sich auch freuen, mit seinem Blitze die Werke der Natur zu verzehren, deren Prometheus nicht bedarf, seine Schöpfung kann er nicht zerstören, wie er die Erde, des Prometheus Eigenthum, nicht vernichten kann. Die Hütte, die sich Prometheus gebaut, vermag er eben so wenig zu zerstören (ein für Goethe's Auffassung des Zeus höchst bedeutender Zug), als seinen Herd, für den er sich den Funken des Feuers wider den Willen des Zeus gewonnen hat. Mit Hohn wen-

---

1) In der ersten Fassung stand V. 21 als statt da, V. 22 wo aus wo ein, V. 23 kehrt mein verirrtes Aug, V. 27 sich Bedrängter, V. 32 du's, V. 37 wofür's, V. 46 wähntest etwa, V. 47 sollt', V. 48 fliehn, V. 49 alle Knabenmorgen oder Knabenmärchen, V. 54 zu leiden, weinen. V. 7 ist in zwei Verse getheilt, V. 9 f. und 17 f. in einen Vers vereinigt, V. 28 schließt mit wider. Nach V. 31 ist mit Recht ein Abschnitt. Die erste und zweite Ausgabe haben auch V. 7 müßt und die erstere V. 12 ärmers, letzteres mit der ersten Gestalt des Gedichtes.

det er sich V. 12—20 gegen die Himmelsbewohner, die nur vom Aberglauben der Menge leben, die er in scharfer Uebertreibung als Kinder und Bettler bezeichnet; nur Schwache und Hülfsbedürftige glauben an ihre Macht. Hierbei schwebt der Spott des Lucian über die nach Fettdampf lüsternen Götter vor, wie die köstliche Dichtung in den Vögeln des Aristophanes, wo Prometheus ausführt, daß die Götter hungern müßten, wenn die Vögel ihnen die Opferzufuhr abschnitten. Auch er hat einst als unkluges Kind sich in der Noth hoffnungsvoll zum Himmel gewandt und von dort theilnehmende Hülfe erwartet (V. 21—27). Aber keine Hülfe erschien ihm von oben, er mußte sich selbst durchkämpfen, und doch war er noch so befangen in seiner Vorstellung gnädig helfender Himmelsmächte, daß er, obgleich er mit seinem edel strebenden, dem Höchsten zugewandten Herzen alles vollendet hatte, dafür den Himmlischen dankte (V. 28—36). Goethe bedient sich hierbei der ihm eigenthümlichen Vorstellung, daß Prometheus, während Zeus im Himmel bereits geherrscht, noch mit den Titanen auf Erden zu kämpfen gehabt habe. Jetzt aber ist er im schweren Kampfe mit dem Schicksal zum Manne herangereift, der erkennt, daß die sogenannten Götter ihn hülflos gelassen, daß er in steter Mühe sich herangebildet und man den Verlust mancher erwünschten Güter in starkem, selbstbewußtem Herzen tragen müsse (V. 37—50). Eines ist ihm geblieben, das ihm niemand streitig machen kann, seine reiche Schaffungskraft, daß er Menschen bildet, die ihm in allem gleich sind, bestimmt, wie er,

zu dulden und zu weinen, aber auch zu genießen, und vor allem zu fühlen, daß sie auf sich gestellt sind, der Götter nicht zu achten brauchen (V. 51—57). Die Verachtung der Götter ist hier nur Einkleidung, der Hauptpunkt die Bestimmung des Menschen, sich im Leben durchzukämpfen und allen Hindernissen zum Trotz den innersten Trieb der Seele zu reinster Entwicklung zu bringen, wie wir dies in Prometheus sehen, dessen Schaffungsdrang alle Schranken aus selbsteigener Kraft gesprengt hat. Das letztere tritt freilich hier viel weniger hervor, als im Drama. Zwei Stellen unseres Gedichts sind aus diesem, wenig verändert, herübergenommen. Prometheus antwortet dort dem Mercur:

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit,
Mein Herr und euer!

Und Prometheus, dessen Geschöpfe Minerva eben belebt hat, ruft dem Zeus zu:

Sieh nieder, Zeus,
Auf meine Welt: sie lebt!
Ich habe sie geformt nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

18. Ganymed. (S. 64 f.)

Das Gedicht erschien 1789, aber seine Abfassung fällt ohne Zweifel viel früher. Die Hymne, welche Goethe mit

einem vom 1. Mai (1780?) datirten Billet an Frau von Stein sendet, möchte unser Ganymed sein, wie schon Viehoff vermuthet hat; aber das Billet könnte eher dem vorigen Jahre angehören. Vortrefflich schildert uns der Dichter, wie der wonnige Frühlingsmorgen die Sehnsucht nach einem höheren Leben wach rufe. Der herrliche Glanz und die wonnige, herzerwärmende Schönheit erfüllen seine Seele, so daß er sie ganz in sich drücken möchte (V. 1—10). Er wirft sich auf den blühenden Rasen hin, aber auch hier findet sein glühender Drang keine Befriedigung; da weht ein fächelnder Wind ihm Labung zu; aber die Nachtigall weckt seine tiefste Sehnsucht, sie scheint gleich einer Stimme aus einer andern Welt ihm aus dem noch vom Nebel bedeckten Thale zuzurufen (V. 11—21). Von der Erde, an deren Busen er ruht, treibt es ihn nach oben; die Wolken scheinen sich herabzusenken, um die sich liebevoll zum Himmel sehnende Seele aufzunehmen; ja er glaubt zu sehn, wie sie sich auf ihn herabneigen (V. 22—26). In ihrem Schooße will er nach oben fahren; liebevoll umschlingt er die ihn umschlingende Wolke, innigst fühlend, daß sie ihn zum Vater der Liebe hinantragen wird. Die Ueberschrift Ganymed soll nur auf die ähnliche Sage hindeuten. Vgl. den neuen Amadis. Den Sohn des trojanischen Königs Tros ließ Zeus nach der spätern Sage durch seinen Adler rauben, um seiner Liebe sich zu erfreuen; Homer sagt, die Götter hätten ihn entrafft. Im Gedichte selbst erinnert nichts an Ganymed. Die jambischen, zuweilen durch Anapästen belebten Verse schmiegen

sich lieblich dem Gedanken an; nur V. 11 f. treten ruhigere Trochäen ein.

19. Gränzen der Menschheit. (S. 65 ff.)

Gedruckt 1789, doch dürfte das Gedicht um den Anfang der achtziger Jahre fallen, wohl bald nach Ganymed, und zwar möchte es, wie dieser durch einen holden Frühlingsmorgen, durch ein Gewitter veranlaßt sein, nur tritt die Veranlassung hier nicht so selbständig hervor. An die ehrfurchtsvolle Betrachtung der im Gewitter so erhaben ihre Macht verkündenden, aber zugleich so segensreich wirkenden Gottheit (V. 1—10) schließt sich die Ausführung der menschlichen Schwäche an. Der Mensch darf sich mit Gott nicht messen wollen; will er sich überheben, so stürzt er aus der erträumten Höhe todt hernieder (V. 11—20), gleich jenem Bellerophon, der sich auf dem Pegasus zum Himmel schwang, doch scheint dem Dichter nicht diese Sage vorzuschweben, sondern er die bekannte Redeweise der Alten „mit dem Scheitel die Sterne berühren“ weiter ausgeführt zu haben. Der Mensch ist angewiesen, auf dem festen Boden der Erde zu verharren, er kann sich nicht einmal so hoch über sie erheben als Eiche und Rebe (V. 21—28). Aber dennoch darf er sich höher dünken als die ganze sonstige belebte Natur, er ist den Göttern verwandt. Diesen Gedanken überspringt der Dichter auf sonderbare Weise, indem er mit der jetzt ganz abgebrochen hereinkommenden Frage fortfährt, wie die Götter sich von den Menschen unterscheiden, welche Frage schon eine Ver-

wandtschaft voraussetzt. Hier wird denn die rasche Laufbahn des vergänglichen Menschen auf Erden im Gegensatz zu dem ewigen Leben der Götter höchst bezeichnend und ergreifend hervorgehoben (V. 29—42). Die ganze Ode ist in ächt antikem Sinne gehalten und erinnert der Ton derselben, selbst auch das Versmaß, an die herrlichen lyrischen Monologe der Iphigenie; eine gemüthliche Beruhigung fehlt ganz, nur das Gefühl menschlicher Schwäche und Vergänglichkeit entwickelt sich aus dem Anblick des das Gewitter sendenden Urvaters Zeus; die kindliche Hingabe des auf ihn vertrauenden Herzens ist nur kurz angedeutet (V. 7 ff.). Das folgende Gedicht scheint der Dichter im Gegensatz zu unserm geschrieben zu haben, vielleicht weil man an diesem Anstoß genommen. Mit den bewegten daktylischen Versen wechseln ein paarmal kleinere trochäische (V. 11. 15) und am Schlusse jambische (V. 31 f. 34 f. 37) Verse.

20. Das Göttliche. (S. 67 ff.)

Auf unser Gedicht, das 1782 im tiefurter Journal erschien, deutet Goethe wohl, wenn er am 5. April 1782 an Frau von Stein schreibt, er habe sich etwas ausgedacht, das ihr einen vergnügten Augenblick machen solle. Jacobi veröffentlichte es unter Goethe's Namen, aber ohne Ueberschrift in dem Buche über die Lehre des Spinoza (1785), und im folgenden Jahre brachten es die berliner Ephemeriden der Litteratur und des Theaters unter der

Aufschrift der Mensch. Goethe nahm es 1789 in seine Gedichte auf [1]).

Die Unterscheidung des Guten und Edlen und der Trieb dazu werden hier als der göttliche Zug unserer Natur hervorgehoben, wodurch wir über alle übrigen Naturwesen erhaben sind. Aus der tiefsten Seele des Dichters bricht der Wunsch hervor, daß alle Menschen edel sein möchten, was näher erklärt wird durch hülfreich (wohlthätig) und gut (sittlich); denn dies fordert seine höhere Natur, wodurch er vor allen andern Wesen, die wir kennen, hervorragt, und mit den göttlichen, die wir ahnen, verwandt ist; möge er sich darum so zeigen, daß wir dadurch eine sichere Gewähr für die Wirklichkeit dieser erhalten. Wie die Naturwesen blind walten, ohne irgend zwischen Guten und Bösen zu unterscheiden, stellen V. 12—24 dar. Auch das Schicksal achtet nicht auf Schuld oder Unschuld, es reißt bald den schuldlosen Knaben dahin, bald den schuldbeladenen Greis (V. 25—30). Da herrscht starre, vorherbestimmte Nothwendigkeit (V. 31—35). Nur der Mensch vermag das, was allen übrigen Wesen unmöglich ist; er allein kann das Gute vom Bösen unterscheiden, frei zwischen ihnen wählen und nach geschehener That richten, ja er kann auch durch lebendige, aus freiem Willen und sittlicher Kraft hervor-

[1]) Ursprünglich stand nach V. 9 der Vers: Ihnen gleiche der Mensch, V. 12 unfühlbar, V. 15 Böse, V. 29 und bald statt bald auch, V. 34 unsers. V. 43 liest man erst seit 1806 den Guten statt dem Guten. V. 7 ist Unbekannten statt unbekannten ein neuerer Druckfehler.

gehende Thaten etwas Dauerndes schaffen, da eine gute That ewig währt. Das letztere erhält in V. 42—47 seine nähere Ausführung. Er kann nach seiner sittlichen Unterscheidung andern wohlthun und sie seine Mißbilligung erkennen lassen, auch dem Irrenden beistehn, und was von der rechten Bahn ablenkt, zum gemeinsamen förderlichen Wirken vereinigen. Dieser Trieb zum Guten zeigt sich auch in der Vorstellung, welche sich der Mensch von höhern Wesen macht. Und so, damit schließt der Dichter, möge auch der Mensch, wie er jene denkt, sich als ein edles Wesen zeigen, immer das Förderliche und Sittlichgute thun, jenen höhern Wesen, die er ahnt, so viel er vermag, nachstreben. Das Gedicht würde viel gewinnen, wenn V. 7—11 ganz wegfielen, da sie an ihrer Stelle störend wirken und die Wiederholung desselben Gedankens am Schlusse in der Weise, wie es jetzt geschieht, Anstoß bietet. Der Ausdruck ist einfach bezeichnend, ja V. 3 ff. fast zu nüchtern, nur V. 25 ff. erhalten wir ein wohl ausgeführtes Bild. Die Verse sind meist jambisch mit zuweilen eintretendem belebendem Anapäst; selten sind kleine trochäische Reihen (V. 7—9. 11 f. 19).

21. 22. Königlich Gebet. Menschengefühl. (S. 69 f.)

Gedruckt erschienen beide erst 1815 [1]). Das erste Gedicht deutet an, daß nur gegenseitige Liebe zwischen Fürst und Volk den Staat erhält, es für den Fürsten aber leider so verführerisch ist, die ihm verliehene hohe Stellung und die

[1]) Im ersten Verse des ersten Gedichtes ist der zu streichen, wie es V. 3 fehlt.

Liebe des Volks selbstsüchtig zu mißbrauchen, seiner eigenen Liebe gegen das Volk nicht zu gedenken. Im andern wird selbstbewußte Beharrlichkeit als erste und letzte Bedingung zu erfolgreicher Wirksamkeit gepriesen.

23. Lili's Park. (S. 70 ff.)

Dieser humoristische Ausfluß der üblen Laune, in welche sich der Dichter durch die Gefallsucht seiner Geliebten, seiner vielbesungenen Lili, versetzt fühlte, gehört dem September 1775 an. Mit wenigen nicht mehr nachweisbaren Veränderungen ging das Gedicht in die erste Ausgabe der Werke über [1]). Der Dichter stellt die alten und jungen Herren, die sich von Lili's Liebreiz angezogen fühlten, von denen besonders die erstern, die zur Messe nach Frankfurt gekommen waren, zudringlich wurden und zuweilen mit einem ersehnten Kuß beglückt wurden, als eine Menagerie dar, wie Frau von Tencin die um sie sich sammelnden Verehrer, mit Anspielung auf die Ställe der Circe oder auf bekannte Feenmärchen, ses bêtes zu nennen pflegte. Sich selbst bezeichnet er als einen Bären, den Lili, wenn sie guter Laune ist, zuweilen nach Art dieser Thiere (vgl. V. 108 ff.) tanzen läßt. Frau d'Epinay nannte Rosseau, dessen Liebe sie reizte, ihren Bären. Von sich selbst berichtet Goethe, er sei, da er oft-

---

[1]) Hier fehlt V. 26 all in den Worten und das all, V. 69 steht aufgestutztes, V. 99 Sinnen. Irrig hat man vermuthet, V. 15 müsse in zwei Verse zerlegt werden, damit Büsche einen Reim auf den zweitfolgenden Vers bilde; mehrfach findet sich ein Vers ohne entsprechenden Reim, wogegen zuweilen drei Verse aufeinander reimen.

mals Einladungen in Gesellschaften unfreundlich abgelehnt habe, häufig als Bär, Hurone oder Westindier beim wirklichen Erscheinen angekündigt worden. In der allegorischen Darstellung der Freundlichkeiten, welche Lili mit ihren unwiderstehlichem Liebreiz, ohne auf seine Eifersucht zu achten, auch andern erzeigt, muß man sich hüten, die einzelnen Züge deuten zu wollen, wie man z. B. das Futterkörbchen irrig auf Lili's liebliches Wesen, das Balsamfläschchen auf einen Kuß bezogen hat [1]). Aus der Schlußwendung, wo er betheuert, wenn die Götter nicht den Zauber lösen, aus eigener Kraft sich loszureißen, hört man die Rodomontade gegen sich selbst deutlich genug heraus. Der heiter humoristische Ton ist auf das glücklichste getroffen, Reime und Allitterationen und alle sonstige Mittel zu malerischer Darstellung (man vgl. nur V. 52 ff.) geschickt verwandt.

24. Liebebedürfniß. (S. 74 f.)

In der ursprünglichen Fassung vom 2. November 1776 war es an den Geist des durch sein lateinisches Gedicht die Küsse (1539) bekannten Johannes Secundus (Jan Nicolai Everard) gerichtet, und lautete also:

[Lieber, heil'ger, großer Küsser,
Der du mir's in lechzend athmender

---

[1]) Der Dichter denkt sich die Menagerie in einem großen Park; er wandelt auf und ab, setzt sich später in eine Laube. Der Garten mit dem großen Rasenstück, dem Boulingreen (bowlinggreen, boulingrin), ist vom eigentlichen Park gesondert, worin Wasserfälle und Wasserleitungen mit mythologischen Figuren verschiedener Art, wie Bergnymphen (Oreaden), sich in französischem Geschmack finden.

Glückseligkeit fast vorgethan hast!]
Wem soll ich's klagen? klagt' ich dir's nicht!
[Dir, dessen Lieder wie ein warmes Küssen
Heilender Kräuter mir unter's Herz sich legten,
Daß es wieder aus dem krampfigen Starren
Erdetreibens klopfend sich erholte.]
Ach, wie klag' ich dir's, daß meine Lippe blutet,
Mir gespalten ist und erbärmlich schmerzet,
Meine Lippe, die so viel gewohnt ist
Von der Liebe süßem Glück zu schwellen,
Und wie eine gold'ne Himmelspforte
Lallende Seligkeit aus- und einzustammeln.
Gesprungen ist sie! nicht vom Biß der Holden,
Die, in voller ringsumfangender Liebe,
Mehr möcht' haben von mir, und möchte mich Ganzen
Ganz erküssen, und fressen und was sie könnte!
[Nicht gesprungen, weil nach ihrem Hauche
Meine Lippen unheil'ge Lüfte entweihten.]
Ach, gesprungen, weil mich Oeden, Kalten,
Ueber beizenden Reif der Herbstwind anpackt.
Und da ist Traubensaft und der Saft der Bienen
An meines Herdes treuem Feuer vereinigt.
Der soll mir helfen! Wahrlich er hilft nicht;
Denn von der Liebe alles heilendem
Giftbalsam ist kein Tröpfchen drunter.

In der jetzigen ruhigern und lieblichern Fassung erschien das Gedicht bereits 1789. Das Mittel kann nichts helfen, wenn die Liebe nicht ihre holde Süße einmischet. Daß die Geliebte ihm nicht gewogen ist, deuten V. 7 ff. an. Auffallend ist das n u n V. 11, da die Lippe schon gesprungen

ist, wenn es nicht auf die jetzige Kälte der Geliebten gehen soll; man läse lieber weil mir — lieblos jüngst begegnet. Die Aufschrift Liebebedürfniß ist wenig bezeichnend.

25. An seine Spröde. (S. 75.)

Gedruckt 1789. Eigenthümlich gewendete Warnung an das Mädchen, die Zeit der Reife ja nicht ungenutzt vorüber gehen zu lassen, da andere so bald nachreifen, über denen sie vergessen werden wird.

26. Anliegen. (S. 76.)

In der ersten Ausgabe der Werke (1789) stehen diese Verse unmittelbar nach Nro. 24. Der sehnsüchtige Wunsch entringt sich beim ersten Anblick dem Herzen, daß das reizend schöne Mädchen, um ihn zu schauen, an das Fenster auf den Balkon getreten; wie gern würde er zu ihr eilen, öffnete sie ihm die Thüre. Die Ueberschrift des Gedichtes, das mit dem vorigen leicht eine Uebersetzung sein könnte, ist wenig bezeichnend, ja sie scheint irrig auf einen losen Scherz zu deuten; passender wäre etwa Gegenüber. Der Reichthum an Balkonen ist dem Deutschen in Italien sehr auffallend, und ein solches Gegenüber besonders reizend. Die galanten Herren pflegen an den Balkonen spähend und verehrend vorüberzugehn.

27. Die Musageten. (S. 76 f.)

Nach Goethe's Tagebuch am 16. Juni 1798 in Jena gedichtet, erschien es in Schiller's Musen-Almanach auf

das folgende Jahr. Der glückliche Scherz ist mit frischer Behaglichkeit in den ruhig würdigen reimlosen trochäischen Dimetern (vgl. Nro. 29. 30) ausgeführt. Daß die Musen ihn in früher Winterstunde wecken mögen, wird V. 5 ff. eigenthümlich lebendig im Wunsch ausgesprochen, daß sie ihm selbst frühe die Lampe bringen. Der Gedanke, daß der frühe Morgen ganz besonders den Dichter begünstige, liegt unausgesprochen zu Grunde. Der Buchenhain deutet wohl auf den Schloßgarten zu Jena; denn Goethe wohnte dort im alten Schlosse.

28. Morgenklagen. (S. 78 ff.)

Dieses Erotikon (Liebeslied) theilt Goethe am 31. Oktober 1788 seinem Freunde Jacobi mit, und daß er es kurz vorher gedichtet, deuten schon ein paar Veränderungen an, die er auf der Abschrift gemacht[1]); ganz unverändert ging es im folgenden Jahre in die Ausgabe der Werke über, nur daß V. 14 das Komma nach schlief ich ein, wonach man auf wenig Augenblicke als verkürzten Nachsatz nehmen könnte, weggeblieben ist. Den erst vor wenigen Monaten aus Italien zurückgekehrten Dichter beglückte damals ein heiteres Liebesverhältniß zu seiner spätern Gattin Christiane Vulpius, welches ihm die Stimmung, aber nicht die Veranlassung zu diesem mit sinnlichster Frische und reizendster Klarheit ausgeführten Gedichte bot. Zu V. 44 ff. ist zu

---

1) V. 38 f. hatte Goethe, wie ich aus der Handschrift ersehe, früher geschrieben:
Angelehnet blieb die gute Thüre
Auf den zarten Angeln ruhig hangen.

bemerken, daß Goethe's Haus, das er bereits seit 1782 zur Miethe bewohnte, auf dem Frauenplan nahe dem Frauenthore lag; die zu diesem Thore hereinkommenden Landleute mußten auf dem Wege zum nahen Markte hier vorüber.

29. Der Besuch. (S. 80 ff.)

Fast gleichzeitig mit dem vorigen Gedichte, wenn es auch erst in Schiller's Musen-Almanach auf das Jahr 1796 erschien. Vgl. oben S. 12 [1]). Die süße Lieblichkeit seines schlafenden Mädchens, aus welcher ihre ganze holde Seele ihm rein entgegenathmet, bezaubert ihn so, daß er nicht wagt, sie zu wecken, wobei ihn die Hoffnung erfreut, daß sie ihm seine zarte Enthaltsamkeit in der nächsten Nacht mit freudigster, ganz hingegebener Herzlichkeit vergüten werde. Vortrefflich führt der Dichter uns in wenigen Zügen V. 30 ff. die jetzt ruhenden Reize der wachen Geliebten vor die Seele, nachdem er die der schlafenden V. 10 ff. beschrieben, so daß beide Bilder, zwischen denen sein Herz wonnig schwebt, lebendig hervortreten. Wir haben hier fünffüßige reimlose trochäische Verse, wie in dem in Italien entstandenen Gedichte Amor als Landschaftsmaler. Der Einfluß der in Italien gewonnenen plastischen Klarheit und Ruhe läßt sich an beiden Gedichten eben so wenig als an den Morgenklagen verkennen.

---

1) In den Werken erschien es erst 1806. Als Abweichungen sind zu bemerken V. 22 vom süßen statt von süßem, V. 40 jetzt statt itzt. Ein seit 1806 fortgepflanzter Druckfehler ist V. 48 schlich statt schleich', ein neuerer der Punkt nach Herzens V. 19. Auch stand 1806 V. 30 holde statt holden.

30. Magisches Netz. (S. 81.)

Das zum 1. Mai 1803 geschriebene Gedicht erschien im Taschenbuch auf das folgende Jahr [1]). Es ist dem Geburtstag von Fräulein von Wolfskeel gewidmet, an welchem auch wohl die Verlobung erfolgte. Varnhagen von Ense bemerkt mir: „Goethe fand die schöne Fräulein von Wolfskeel an einer Weste stricken; er mußte glauben, sie sei für ihn bestimmt; zu seiner Ueberraschung sah er nach einiger Zeit einen andern damit bekleidet, ihren Bräutigam, den Herrn von Fritsch, den späteren Minister.“ Nach unserm Gedichte sollte man eher glauben, Goethe habe die Weste wirklich erhalten, aber später zu seiner Ueberraschung die Verlobung von Fräulein von Wolfskeel vernommen. Die fünf allerliebsten Knaben mit den blanken Spießen (den Stricknadeln) und die fünf schnelle Fäden flechtenden Geschwister sind die Finger der beiden Hände, welche die schöne, streifig gestrickte Weste machen; diese sind auch die „Losen“, die jetzt ein ganz anderes Netz von holder Liebessehnsucht bereitet haben. (V. 34 ff.) Das Versmaaß ist dasselbe, wie in den Musageten, und stimmt ganz zum schalkhaften Tone des Gedichtes.

31. Der Becher. (S. 84.)

Am 20. September 1781 sandte Goethe das Gedicht an Frau von Stein mit den Worten: „Wenn du willst, geb'

---

[1]) V. 24—27 sind dort als besonderer Absatz gedruckt und zwar in folgender Fassung:

Wer empfängt nun der Gewänder
Allerwünschtestes? Begünstigt
Von der vielgeliebten Herrin
Als ein anerkannter Diener?

ich es in's tiefurter Journal, und sage, es sei nach dem Griechischen." Dort erschien es denn auch gleich darauf mit dem Zusatze: „Aus dem Griechischen." Das Gedicht ist im Tone der sogenannten anakreontischen Lieder gedichtet, aber viel würdiger gehalten. In einem dem Anakreon zugeschriebenen Gedichte fordert dieser den Schmiedegott Vulkan auf, ihm einen silbernen Becher zu machen, worauf Weinberge und Lyäus (der Sorgenbrecher Bacchus), Amor und sein geliebter Knabe Bathyllus, beide kelternd, von Gold getrieben seien. Den Dichter verlangt nicht nach einem künstlich gearbeiteten Becher und süßem, erheiterndem Weine; in der Geliebten findet er die höchste Schönheit und das wonnigste Labsal. Die Liebe zu Frau von Stein hatte gerade in diesem Jahre sich zu heiterster Ruhe und edelster Reinheit verklärt, er fühlte sich durch sie wie in ganz neues Dasein gehoben, worin die Geliebte sein nie untergehender Polarstern war; nie war er ihr näher und herzlicher ihr verbunden gewesen, so daß er ganz mit und in ihr lebte.

32—35. Nachtgedanken. An Lida. Für ewig. Zwischen beiden Welten. (S. 85 f.)

Gleichfalls alle an Frau von Stein gerichtet. Die beiden ersten fallen gleichzeitig mit dem vorigen Gedichte, und zwar sandte Goethe das zweite auf seiner am 2. Oktober 1781 unternommenen Reise von Gotha aus an die Geliebte; sie erschienen 1789 [1]). Daß alles Glück ohne die Liebe nichts

[1]) Im zweiten stand ursprünglich Lotte statt Lida, und V. 3 f. wie V. 5 f. waren in einen Vers verbunden.

sei, sprechen die Nachtgedanken tief empfunden aus; die so herrlichen, ruhig hinwandelnden, so oft sehnsüchtig beneideten Sterne scheinen ihm sehr bedauerlich, da sie ja der Liebe einzig süßes Glück nie gekannt haben. In den Versen des auf der Reise befindlichen Dichters an Lida tritt das Gefühl, daß er ganz der Geliebten, wie diese wünsche, angehören müsse, in sehnsüchtigster Weise hervor. Ihr Bild schwebt ihm immer wie eine himmlische Erscheinung vor, das ihn umgebende, ihn so vielfach in Anspruch nehmende Leben kann nur wie ein leichter Flor ihm ihre Gestalt verdecken, da ihre Liebe und Treue mit alles überstrahlendem Glanze leuchtet, wie die ewigen, unauslöschlichen Sterne durch das zitternd sich hin und her bewegende Strahlen des Nordlichtes (vgl. Nr. 41) hindurch erscheinen. Die beiden Bilder stellen uns auf das eindringendste dar, wie wenig alle äußere Zerstreuungen der Erinnerung an die Seele seines Herzens Abbruch zu thun vermögen. Die zuerst 1820 in Kunst und Alterthum (II, 3) zugleich mit den folgenden (Nr. 35) erschienenen Verse Für ewig sollten ursprünglich in den Geheimnissen ihre Stelle finden; wahrscheinlich sind sie zu Braunschweig Ende August 1784 geschrieben. Vgl. oben S. 32 zu Nr. 97 der epigrammatischen Gedichte. Zwischen beiden Welten muß zu einer Zeit gedichtet sein, wo das innige Verhältniß zu Frau von Stein gelöst war; vielleicht fällt es gar erst kurz vor ihrer Veröffentlichung in Kunst und Alterthum. Die ihn süß beruhigende Nähe der seltenen Frau und der mächtige Einfluß Shakespeare's bezeichnet er

hier als diejenigen Mächte, denen er das Beste seiner Entwicklung verdanke, da sie ihn innig und voll ergriffen. Die Gegensätze sind sehr treffend gewählt.

36. Aus einem Stammbuche von 1604. (S. 87.)

In Kunst und Alterthum finden sich diese Verse unmittelbar hinter den beiden vorigen Gedichten, mit der Unterschrift Shakespeare. In dem darauf folgenden Hefte jener Zeitschrift bemerkt Goethe, das Gedicht stehe in einem alten Stammbuche und sei ihm in Abschrift zugekommen; der Name des englischen Dichters stehe darunter, und der Jahreszahl nach könnte es seine Handschrift sein; vielleicht äußere sich der ihm unbekannte Besitzer des Stammbuchs mit einem Worte. Das Ganze trägt ganz den Charakter der Liebesdichter der Zeit Shakespeare's; Goethe scheint es wörtlich im ursprünglichen Versmaß übertragen zu haben. Der Dichter klagt dem Monde, den er, wie Shakespeare mehrfach, Cynthia (Beiname der Diana von der Insel Cynthus) nennt, daß sein Liebesglück gleich ihm wechsle, da er oft an der Treue der Geliebten zu zweifeln veranlaßt sei (V. 1—6). Diese schilt ihn freilich über sein Mißtrauen, allein es geht ihm gerade wie ihr, bei allen Zweifeln und Verstimmungen bleibt seine Liebe im tiefsten Herzensgrunde beständig (V. 7—10). Wie er dies auch von der Geliebten wünsche, deutet der Schluß des Gedichtes an. Zuweilen wird sie, das kann er nicht hindern, über seinen vorgeblichen Wankelmuth eifersüchtig und unwillig werden; möge dann ihre verletzte Liebe

in Thränen sich ergießen, während Glaube, Hoffnung und Liebe, diese Genien des Herzens, zurückbleiben, bis sie endlich sich wieder erheiteret und in neuem Glanz erscheint. Der Dichter bezeichnet die Geliebte zuletzt geradezu als Cynthia, die eigentlich nur ihr Bild ist.

37—40. Dornburger Lieder. (S. 87 ff.)

Der am 14. Juni 1828 auf der Rückreise von Berlin erfolgte Tod seines mehr als fünfzigjährigen Fürsten und Freundes des Großherzogs Karl August erschütterte unsern Dichter in innerster Seele. Um sich den düstern Trauerfeierlichkeiten zu entziehen und sich im einsamen Naturgenusse wiederherzustellen, begab er sich am 7. Juli nach Dornburg, wo eine Reihe von Schlössern und Schlößchen, zu verschiedenen Zeiten gerade am Absturz des Kalkflötzgebirges erbaut, sich anmuthig hinzieht. In dem am südlichsten Ende des steilen Abhangs gelegenen, vom Großherzoge neu erworbenen, durch anmuthige Berggänge und Terrassen mit den früheren Schloßgärten verbundenen heitern Schlößchen nahm der greise Dichter seinen Sitz. Hier fühlte er sich vor allem von der Betrachtung der ihn so mannigfaltig als reizend umgebenden Natur angezogen, besonders von der Pflanzenwelt und den so wunderbaren als wandelbaren Himmelserscheinungen, welche letztere ihn auch zu einzelnen dichterischen Spiegelungen veranlaßten.

Die dem aufgehenden Vollmond gewidmeten Verse vom 25. August sandte er am folgenden Tage an Zelter.

Wolle er einige Noten an diese Strophen verwenden, so werde es ihn freuen, sie neubelebt zurückzunehmen [1]). Der Mond gilt hier dem sehnsüchtig Liebenden als Bild und Zeichen seiner Liebe. Wie die Geliebte, die ihm so hold erschienen ist, jetzt in der Ferne weilt, so wird auch der Mond allmählich von einer Wolke bedeckt, so daß er zuletzt ganz verschwunden ist. Aber zum Zeugniß, daß jene auch in der Ferne seiner gedenkt, hebt er sich unter der Wolke wieder hervor und blickt zuerst wie ein hellstrahlender Stern. Immer mehr enthüllt er sich in seiner Pracht, eine Erscheinung, welche der Dichter mit um so größerer Freude begrüßt, als sie ihm die glückliche Vereinigung mit der Geliebten, die Erfüllung aller seiner sehnlichsten Wünsche, zu weissagen scheint.

Das Gedicht der Bräutigam dürfte, da es zwischen zwei dornburger Liedern steht, in dieselbe Zeit gehören; gedruckt erschien es in dem von Goethe's Schwiegertochter herausgegebenen Chaos im Anfange des folgenden Jahres. Die letzte Strophe bezeichnet die hoffnungsselige Stimmung des Bräutigams, der sich nach baldigster Verbindung mit der in der Ferne weilenden Braut sehnt, wo auch ihm ein neues, seliges Leben bald aufgehn wird. Den Gegensatz zu seinen jetzt so seligen Nächten, wo er unter dem Sternhimmel umherschweift, drücken die ersten drei Strophen aus. Früher, wo er fürchten mußte, daß die entfernte Geliebte für ihn ver-

---

[1]) Hier steht V. 6 ein (statt als) Stern, V. 9 heran. Dieses wie die übrigen dornburger Lieder erschienen nach dem Tode des Dichters in den nachgelassenen Werken.

loren sei, da lag er um Mitternacht auf seinem Bette (ich schlief), aber die Liebe ließ ihn keine Ruhe finden, da immer das Bild der Geliebten vor seiner Seele schwebte, in deren Vergegenwärtigung er einen schmerzlichen Trost fand. Man vergleiche hierzu das Lied Trost in Thränen. Der damalige mitternächtliche Zustand ist in den beiden ersten Versen nicht bestimmt ausgedrückt, doch deutet auf die trostlose Stimmung die Beschreibung des Tages hin, der ihm gar keine Freude, auch keine Hoffnung bietet [1]). Zwischen die frühern und jetzigen mitternächtlichen Gefühle tritt die geschickt eingeführte Beschreibung der Hoffnung, welche ihm früher der Tag, und der Freude, welche der Abend brachte, der das liebende Paar auch den kommenden Tag hoffnungsvoll voraus begrüßen ließ. Der Tag, der ihm nichts bringen konnte (V. 4), der lohnende und gute Abend (V. 8) und das, wie es auch sonst sein möge, gute Leben an der Seite der innig verbundenen Gattin (V. 16) heben sich gegen einander hervor.

Die drei dem September 1828 angehörenden Strophen drücken den Gedanken aus, daß der reine Natursinn jede Erscheinung der Natur mit empfänglicher Seele begrüßt. Nicht allein die mächtig wirkende Sonne, welche überall Tageshelle siegreich verbreitet, sondern auch die untergehende wird er mit liebevoller Ehrfurcht betrachten, er wird sich ihrer vergoldenden Strahlen erfreuen. Man erinnert sich hierbei der von Goethe übersetzten Verse:

---

[1]) Man vergleiche hierzu die Klage der Prinzessin im Tasso (V. 13, 165 f.).

Nicht am Morgen allein, noch am Mittag einzig beglückt sie,
Untergehend sogar ist's immer dieselbige Sonne,

deren Goethe bereits im Jahre 1824 gegen Eckermann gedachte.

In den beiden letzten, jedenfalls in's Jahr 1828 fallenden Strophen werden die Sehnsucht nach der blauen Ferne und die ahnungsvolle Bewunderung des vollen Sternhimmels als Ausfluß des göttlichen Ursprungs des Menschen bezeichnet, der im Höhern, im Guten seine wahre Bestimmung findet. Freilich fehlt es der Ausführung an rechter Klarheit.

41. Um Mitternacht. (S. 90.)

Goethe dichtete diese Verse zu Jena im Anfange des Jahres 1818 ganz aus dem Stegreife, als er „mit dem Schlag Mitternacht im hellsten Vollmond aus guter, mäßig aufgeregter, geistreich anmuthiger Gesellschaft zurückkehrte“ [1]), und er fühlte sie auch in spätern Jahren noch immer als einen „lebendigen Theil“ von sich selbst, lebte gleichsam mit ihnen fort. Schon am 16. Februar scheint er das Lied an Zelter gesandt zu haben, dessen Tonsetzung ihn wunderbar ergriff; bald darauf erschien es in Kunst und Alterthum. In glücklichster Weise schildert der Dichter in diesem wie durch plötzliche Eingebung ihm gekommenen „Lebensbilde“, welchen Eindruck der mitternächtliche Himmel in den drei verschiedenen Lebensaltern mache. Den Knaben zieht bei einem gewissen

---

[1]) Vgl. B. 32, 354 f. 27, 341.

Schauder der schöne Glanz des Himmels an, der Jüngling macht ihn zum zustimmenden Zeugen seines ahnungsvollen Gefühles, seines innig bewegten Zustandes, der Greis faßt den Sternhimmel nur als eine große Naturerscheinung, die ihn an seine menschliche Bestimmung mahnt und die Gedanken an Vergangenheit und Zukunft lebhaft in ihm wach ruft. Das Bild des Himmels ist jedesmal ganz entsprechend gezeichnet; zuerst wird des Glanzes der unzähligen Sterne gedacht, beim Jüngling des bewegten Nordlichtes, das den Sternenglanz nicht zu trüben vermag (vgl. oben Nro. 33), ein Bild seiner eigenen schmerzlich süßen Leidenschaft, beim Greise des klaren Mondes, der seiner eigenen klaren Anschauung der Welt entspricht. Die äußern Zustände des Knaben und des Jünglings sind zu lebendiger Darstellung weiter ausgeführt, wogegen beim besonnenen, durch nichts Aeußeres aufgeregten Greise nur die Seelenstimmung geschildert wird. Das am Schlusse jeder Strophe wiederkehrende um Mitternacht soll die Beziehung der drei Strophen auf dieselbe Naturszene bedeutsam hervorheben [1]).

42. Bei Betrachtung von Schiller's Schädel. (S. 90 f.)

Dem Bürgermeister Schwabe von Weimar war es im März 1826 gelungen, auf dem Jakobskirchhofe in dem soge-

---

[1]) Klein-kleiner ist eine bei Goethe auch sonst vorkommende, der Volkssprache entnommene Verstärkung, wie wir anderswo lesen schlecht-schlechten Teig, golden-goldne Rollen. V. 7 f. bilden den Nachsatz, sog ist umgestellt. V. 2 und 4 sollten hin und schön auf einander reimen.

nannten Kassengewölbe [1]) unter den dortigen Leichenresten den Schädel Schiller's zu entdecken, den auch Goethe an der schönen horizontalen Stellung der Zähne wiedererkannte. Am 17. September d. J. ward dieser Schädel auf Befehl des Großherzogs auf der Bibliothek in das Piedestal der dannecker'schen Büste Schiller's unter einer entsprechenden Feierlichkeit niedergelegt. Goethe hatte beabsichtigt, persönlich zugegen zu sein, vermochte es aber nicht, da er sich zu mächtig von den Erinnerungen an den hingeschiedenen Freund bedrängt fühlte, welche er durch die Dichtung unserer Verse verklärte, die er am 25. September abschloß. Die Urschrift, von Goethe's eigener Hand auf einem Foliobogen, trägt die später durchstrichene Ueberschrift Zum 17. September 1826; unten findet sich das Datum des 25. September [2]). Zuerst erschien das Gedicht ohne alle Ueberschrift und jede Andeutung der Beziehung auf Schiller am Schlusse der Mittheilungen aus Makariens Archiv, am Ende des dritten Theiles der Wanderjahre [3]), mit der nur auf diese Mittheilungen sich beziehenden Bemerkung „Ist fortzusetzen", wie der zweite Theil der Wanderjahre ursprünglich mit einem ähnlichen Gedicht schloß. Noch im September 1826 erwirkte Goethe die Entdeckung der übrigen Reste von Schiller's Körper. Die jetzige Ueberschrift erhielt das Gedicht erst nach seinem Tode.

---

[1]) Hier wurden die Leichen vornehmer Personen beigesetzt, welche keine Erbbegräbnisse besaßen und nicht auf den allgemeinen Kirchhof begraben werden sollten.

[2]) Ursprünglich stand V. 2 Köpfe Köpfen, was Goethe eigenhändig in Schädel Schädeln verwandelte.

[3]) Hier steht V. 8 thät'ge, V. 16 heil'gen.

Wenn er hier den Schädel zufällig unter den aufgehäuften Gebeinen des Leichenhauses findet, so ist dies reine dichterische Einkleidung. Zunächst stellt er dar, wie hier Schädel und Knochen, Schulterblätter, Arme und Füße so durchaus verschiedener Menschen zusammen geworfen sind, da man sie der stillen Grabesruhe, wo sie so sicher schienen, entrissen und an das Licht des Tages gezogen hat, dem sie nicht gehören. Aber wie wunderbar fühlt er sich auf einmal durch den Anblick eines Schädels ergriffen, der ihm von einem höhern Dasein zu zeugen scheint, der ihn lebhaft erinnert, daß in allen Wesen sich eine Stufenleiter immer höherer Entwicklung nachweisen lasse (V. 24 f.). So mächtig erfaßt ihn diese Bildung, daß er den Schädel als das sichtbare Zeichen edelster Geistesbildung verehrungsvoll sich zueignen muß, glücklich, in ihm zu erkennen, daß der in der Natur sich offenbarende Gott, das Alleins, auch das Geistige körperlich festhalte, dem Geiste leibliche Gestalt gebe. So läuft das Gedicht in den Preis der Schädellehre aus, welche uns den höchsten, auch auf Gestaltung des Schädels wirkenden Einfluß des Geistes offen darlegt. Das Gedicht ist, wie bald darauf der Monolog des Faust am Anfange des zweiten Theils, in Terzinen geschrieben. Auf diese Versform, die eine unzertrennliche Verschlingung der Gedanken mit endlichem beruhigendem Abschluß fordert, scheint Goethe durch die Uebersetzung des Dante von Streckfuß geführt worden zu sein. A. W. Schlegel hatte dieselbe schon vor dreißig Jahren wieder in Anwendung gebracht.

43. **Aus den Leiden des jungen Werthers.** 1775. (S. 92.)

Die erste Strophe stand vor dem ersten, die zweite vor dem zweiten Theile der zweiten Ausgabe des Romans; der Dichter wollte, da man diesen als gefährlich, zum Selbstmorde verleitend, mit Beziehung auf das Vorwort, bezeichnet hatte, in diesen Versen vor der Gewalt der sich so süß einschmeichelnden Liebesleidenschaft warnen und dem Muth, auch das traurigste Leben zu ertragen, vor dem feigen Abwerfen der lastenden Bürde den entschiedenen Vorzug zuerkennenden. Diese hausbackene Moral ist mit Recht vor der spätern Bearbeitung wieder weggefallen; der Dichter soll nicht belehren, nicht zu= oder abrathen, sondern rein darstellen.

44—46. **Trilogie der Leidenschaft.** (S. 92 ff.)

Das erste Gedicht schrieb Goethe auf Veranlassung der weygandschen Buchhandlung in Leipzig, der ersten Verlegerin seines Werther, als diese im Jahre 1824 eine Jubelausgabe dieses seines vor fünfzig Jahren zum erstenmal erschienenen Romans mit einem neuen einleitenden Gedichte unter Anbietung eines seinem eigenen Ermessen überlassenen Honorars zu begleiten beabsichtigte. Goethe überließ die Ordnung der Sache seinem Freunde von Rochlitz, dem er die fünfzig Reimzeilen schon am 30. April übersandte, wofür er fünfzig Dukaten erhielt. Er benutzte aber diese Gelegenheit, sein eigen Schicksal in schwermüthiger Weise im Gegensatz zu dem im Werther vorschwebenden jungen Jerusalem in freier Weise zu schildern, und es bis zu der neuesten schmerzlichen Entsa-

gung darzustellen, so daß das Ganze sich in Ton und Ausführung als passendste Einleitung des folgenden, im vorigen Jahre aus tief erschütterter Seele geflossenen Gedichtes darstellte. Der Schatten des jungen Jerusalem, dessen Tod so viele gefühlvolle Seelen jetzt fünfzig Jahre lang beweint haben, stellt sich dem Blicke des Dichters dar, er glaubt ihn vor sich zu sehen, wie er am frühen Morgen und späten Abend sich in der lieblichen wetzlarer Umgebung mit ihm der ewig jugendlichen Natur freute — aber diese freudige Erinnerung kann nicht lange vorhalten, er fühlt lebhaft, wie lange sie schon von einander geschieden sind, wie das Schicksal sie so bald aus einander gerissen, und in trüber Verdüsterung klagt er, daß das Leben ihm seit diesen mehr als fünfzig Jahren, die er ihn überlebt, nicht viel wahres Glück gebracht, wie denn der von schmerzlichem Verlust Getroffene gegen das, was ihm wirklich zu Theil geworden, höchst ungerecht zu sein pflegt. An diese auch in der Reimverschlingung vom folgenden abweichende Einleitung [1]) schließt sich die Betrachtung seines eigenen Lebens bis zum Verluste seiner Gattin (V. 11—38), wobei er sich freilich der hier nothwendigen dichterischen Freiheit bedient, diese als erste und einzige Geliebte darzustellen. Der Mensch scheint hier auf Erden in ein Paradies gestellt, aber kaum wird er seiner bewußt, so findet er sich in einem ewigen Kampfe mit sich selbst und

[1]) Hier und in der zweiten Strophe so wie in den beiden Schlußversen finden sich auch weibliche Reime, wogegen sonst die Verse durchweg männlich abschließen.

mit der Außenwelt, welche seinen Anforderungen sich starr entgegenstellt [1]), und wo er das wahre Glück ergreifen soll, da erkennt er es nicht. Da erfaßt ihn endlich das Zauberglück der Liebe, das dem unmuthig mit sich und der Welt kämpfenden Jüngling die ganze Heiterkeit der entschwundenen Kindheit zurückgibt, den wahren, vollen Frühling seines Lebens hervortreibt — und zwar ist es der Frühling, diese wonnige Triebzeit des Jahres, welche die Knospe der Liebe öffnet. Die Welt liegt jetzt ganz neu vor seinen Blicken, und in ahnungsvoll gehobenem, nach dem Höchsten ringendem Muth stürzt er sich in die Welt; selbst die Liebe kann ihn nicht zurückhalten, wenngleich diese der Pol ist, an dem er auch in der Ferne festhält [2]). Aber auf seinen Wanderungen im Leben fühlt er bald, daß seine großen Hoffnungen leere Träume waren [3]). Freudig kehrt er dann zur Geliebten zurück, aber immer treibt es ihn wieder hinaus, und so vergeht in diesem Wandern, im Scheiden und Wiederkehren [4]), der größte Theil des Lebens, bis endlich der Tod das glückliche Band löst, welches uns an die Geliebte unzertrennlich geknüpft. Das ewige Hin- und Herwandern soll hier nur

---

[1]) Neu ist der Ausdruck: „Ein glänzend Aeußres deckt mein trüber Blick“; die Trübe des Auges stellt sich zwischen ihn und das Glück.

[2]) Der Aether, den er so gern verläßt, weil es ihn mit Allgewalt in die Welt treibt, ist gerade die ihn wie der reine Himmelsaether erfreuende Geliebte.

[3]) „Erst zu früh und dann zu spat gewarnt.“ Alle Warnung hilft dem Jüngling nichts, er will und muß es selbst erfahren; vor dieser Selbsterfahrung ist die Warnung zu früh, nach derselben zu spät.

[4]) Der Augenblick des Wiedersehens ersetzt uns ganze Jahre, die wir fern von der Geliebten zubrachten.

ein Bild des äußerlich bewegten, vom innigsten Genusse der Liebe abführenden Lebens sein. Auf glücklichste Weise knüpft der Dichter hieran die Schilderung seiner neuesten Liebesleidenschaft, die ihm endlich schmerzlichste Entsagung aufgelegt, in welcher ihm nur, wie seinem Tasso am Ende des Stückes — die Worte deuten darauf bestimmt hin — der Trost geblieben, seine Klagen dichterisch auszuströmen, wie es in der folgenden Elegie geschieht, welcher die zwei eben auf diesen Trost der Dichtkunst hindeutenden Verse aus Tasso vorangestellt sind, die wir jetzt, wo das Gedicht an Werther die Einleitung bildet, gern entbehrten. Unsere Klage ist gleich jener Elegie von tiefstem, aus jedem Wort uns anwehendem Gefühl durchströmt, die äußere Anknüpfung an die neue Ausgabe des Romans ganz zur Seite gelassen, indem der Dichter den Nachklang jener letzten Entsagung ergreift, welche derjenigen ähnlich war, die ihm einst den Werther eingegeben, so daß das Bild jenes unglücklichen Jünglings sich ihm unwillkürlich vor die Seele stellt, den die Gewalt der Leidenschaft in den Tod getrieben. Ueber die Entstehung der Elegie berichtet Goethe bei Eckermann: „Ich schrieb das Gedicht (1823) unmittelbar, als ich von Marienbad abreiste und mich noch im vollen, frischen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der ersten Station schrieb ich die erste Strophe, und so dichtete ich im Wagen fort und schrieb von Station zu Station das im Gedächtniß Gefaßte nieder, so daß es Abends fertig auf dem Papiere stand." Allein nach Goethe's Tagebüchern reiste er von Marienbad,

wo er länger, als er beabsichtigt hatte, verweilte, am 20. August, in Begleitung des Polizeiraths Grüner, nicht Morgens, sondern Nachmittags gegen drei Uhr; wahrscheinlich entstand das Gedicht am 25. auf dem Wege von Eger nach Karlsbad; er verließ nämlich Eger vor sieben Uhr Morgens und kam gegen vier Uhr in Karlsbad an. Freilich ist das Gedicht in der Voraussetzung geschrieben, als ob er eben Marienbad verlasse. Hier hatte ein Fräulein von Levezow einen so wunderbaren Eindruck auf den eben von einer schweren Krankheit genesenen Dichter geübt, daß er sich unwiderstehlich zu ihr hingezogen fühlte, und an eine eheliche Verbindung ernstlich dachte. So oft er in der Brunnen-Allee die Stimme seiner geliebten Stella, wie er sie nannte, vernahm, eilte er zu ihr herunter, und keine Stunde versäumte er, wo er sich ihrer Nähe erfreuen durfte. Die Trennung von ihr fiel ihm unendlich schwer, doch riß er sich mit Gewalt von ihr los, da die Unschicklichkeit ihm nicht entgehen konnte, in so hohem Alter sich mit einem blühenden jungen Mädchen zu verbinden, welches zu den höchsten Anforderungen an ein genußreiches Leben berechtigt war. Das Gedicht hielt er äußerst werth; er hatte es eigenhändig mit lateinischen Buchstaben auf starkes Velinpapier geschrieben und mit einer seidenen Schnur in einer Decke von rothem Maroquin befestigt. Am 27. Oktober theilte er es Eckermann mit, der mit Recht bemerkt, es drehe sich stets um seine eigene Achse, der wunderbar abgerissene Schluß wirke durchaus ungewohnt und tief ergreifend, aber irrig ist seine Behauptung, der Anfang deute

darauf, daß die Bekanntschaft schon früher gemacht, diesmal erneuert worden. Goethe hatte sich diesmal zu Marienbad, wo er vom 2. Juli an verweilte, eifrigst mit Geologie und Meteorologie beschäftigt, auf die er mehrfach hindeutet.

Die vier ersten Verse sprechen das unruhige Wogen seiner verzweifelnden Seele aus. Kann er ein Wiedersehen hoffen, da er der Geliebten entsagen muß? Wie wird ihm der heutige Tag vorübergehn, den er ohne sie leben soll? Denkt er an die Geliebte zurück, so fühlt er sich im Paradiese; erinnert er sich, daß er von ihr geschieden, so ergreift ihn Höllenqual; auf solche Weise wird er von wechselnden Gefühlen hin- und hergezogen. Nein, er will sich jetzt nicht mit trüben Gedanken quälen, sondern sich ganz in das Bild ihrer seligen Nähe, der mit ihr verlebten Wonnestunden versenken (V. 5—18) [1]. Aber leider kann er sich nicht enthalten, an den gestrigen Abschied zu gedenken, wo er von seinem Paradiese auf immer Abschied genommen; er eilte von ihr, allein er fand sich festgehalten, und doch wieder fortgestoßen, da er nicht zurück durfte (Str. 4). Und wie unglücklich fühlt er sich jetzt, wo er sich immer weiter von ihr entfernt, den finstersten Gefühlen, daß er sie verlassen, hingegeben (Str. 5). Vergebens mahnt er sich, daß er sich an Felsen, Saatfeldern, Busch und Wiesen, daß er sich am unendlichen Himmel erfreuen könne (Str. 6). Da glaubt er in den Wolkengestalten das Bild der Geliebten zu erkennen (Str. 7), aber dies ist eitler Schein; doch in seinem Herzen regt sich ihr Bild in viel-

[1] Zu V. 15 f. vgl. Nro. 38 V. 11 f.

fachen, immer anmuthigen Gestalten (Str. 8), von dem ersten Augenblick ihrer Bekanntschaft an bis zum zartesten, beweglichsten Abschied (Str. 9). Voll innigster Treue fühlt er sich auch jetzt noch ihr ergeben (Str. 10), der er ein ganz neues Leben verdankt (Str. 11. 12) [1]). Wie er in ihrer Nähe sich von einem höhern Frieden, den nach dem Evangelium die Welt nicht geben kann (vgl. oben S. 118), umweht empfindet, wie alle Selbstigkeit in ihm sich verflüchtigt, deuten Str. 13—15 auf eine die Wunderkraft der Liebe mit eigenster Innigkeit darstellende Weise an. Ja sie schien ihn auch zu muthigem, festem Entschlusse des Nothwendigen durch ihr kindlich reines, sicheres Wesen mächtig zu mahnen (Str. 16. 17) [2]), wie unerträglich ihm auch der Gedanke war, sich von ihr zu entfernen, dem seine erwachende Besonnenheit sich nicht entziehen konnte (Str. 18). So ist denn der Dichter zu seinem jetzigen Zustande zurückgekehrt. Wie viel Gutes und Schönes ihm auch zu Theil geworden, es kann ihm alles jetzt keine Ruhe, keinen Trost geben, er muß sich ganz seinem in Thränen ausströmenden Schmerze hingeben [3]), aber auch diese milden Beruhigerinnen vermögen nicht, ihm in seinem gränzenlosen Wehe zu helfen; das Unglück übersteigt

[1]) Str. 11: „Die Fähigkeit zu lieben und das Bedürfniß wiedergeliebt zu werden war aus der Seele des Dichters entschwunden; sie hat auf einmal sein Herz mächtig aufgeregt, so daß es hoffnungsvoll sich erhob, sich durch und für sie begeistert fühlte."

[2]) Str. 17 V. 4 ist zur Freude sowohl zu im Handeln sei's (wohlwollend wie lebendig) als zum folgenden sei's dem Lieben zu beziehen.

[3]) Str. 20 V. 3 liest man in den nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben reißt's statt des einfachen reißt.

zu sehr allen Begriff, er kann nicht denken, wie es ihm möglich sein werde, sie zu entbehren, ihr Bild schwebt immer sehnsuchtsvoll vor seiner Seele, um gleich darauf zu verschwinden. So findet sein ihn unablässig hin und her zerrendes Unglück kein Ende (Str. 19—21). In seiner Verzweiflung ruft er seinen Genossen zu, die ihn bis dahin begleitet, ihn ganz allein sich und seinem Unglück zu überlassen (Str. 22. 23). Wahrscheinlich nahm Goethe die Veranlassung zu diesem Anrufe von seinem ihn begleitenden Secretär John und seinem Diener Stadelmann her, von denen der eine besonders meteorologische Beobachtungen machte, der andere mit Fels und Gebirg sich beschäftigte. Das ganze so zart gewobene Gedicht strömt aus tiefstem Herzensgrunde mit einer Innigkeit und Glut, wie sie selbst bei unserm Dichter nur selten hervortreten. Die sechszeiligen Strophen aus fünffüßigen Jamben, in denen die zwei letzten Verse untereinander, die vier ersten zu je zwei verschlungen reimen, sind dem lebhaft sich vergegenwärtigenden, sich zu einer rührenden Klage rasch sammelnden Gefühl durchaus angemessen. Die Reime sind alle weiblich mit Ausnahme des Schlusses der ersten Strophe.

Die ganz in demselben Versmaß geschriebene Aussöhnung gehört dem Ende Oktober 1823 an. Sie ward veranlaßt durch eine schöne junge Polin, Frau Szymanowska, deren Klavierspiel den Dichter schon in Marienbad wunderbar ergriffen hatte. Ende Oktober kam sie nach Weimar zum Besuch, wo sie denn am Abend des 27. bei Goethe in glänzender Gesellschaft zu allgemeiner Bewunderung spielte. Aber

nicht allein durch ihr mit glühender Kraft hinreißendes Spiel, sondern auch durch den Reiz und die Gewalt ihrer Persönlichkeit übte sie eine eigene Anziehung auf den Dichter, der sich durch sie lebhaft an die marienbader Zeit erinnert sah. Wie aber gerade ihr Spiel, verbunden mit ihrer ächt weiblichen hinreißenden Anmuth, hier in Weimar bewältigend auf ihn wirkte, wie es den düstern Bann, in welchem seine Seele noch immer gefesselt lag, löste und ihn von neuem zu frischer Empfänglichkeit aufleben läßt, spricht dieses abschließende dritte Gedicht treffend aus.

47. Aeolsharfen. Gespräch. (S. 100 f.)

Am 14. Dezember 1822 sendet Goethe diese in der Ausgabe letzter Hand unter der jetzigen Ueberschrift verbundenen beiden Gedichte an Zelter. „Man möchte es eine Duettkantate vom unmittelbaren Scheiden bis in immer weitere Entfernung nennen“, bemerkt er, „da denn der Regenbogen abschließt, der Nahes und Fernes verbindet.“ In den beiden ersten Strophen sprechen die vor kurzem von einander geschiedenen Geliebten ihre Herzensnoth über die Trennung aus, die sich endlich in Thränen ergießen muß. Der Gegensatz ist treffend ausgeführt. In den andern Strophen vernimmt sich das Liebespaar in der Ferne. Der Geliebte muß in seinem sehnsüchtigen Ueberdruß an der Welt sich das Bild des Mädchens immer erneuern, das ihm, wenn es gleichen Trieb fühlte, auf halbem Wege entgegen käme. Sie aber erwiedert, so oft er weinend ihrer gedenke, werde sie ihm

nahe sein, worauf der Geliebte in dem von ihr gebrauchten Bilde vom Regenbogen ein Abbild des Mädchens erkennt. In der Beschreibung des Regenbogens aber spricht er die Beziehung auf sie nur beim letzten, ihm jetzt hauptsächlich bedeutenden Punkte aus, daß ihr Bild immer neu und doch immer sich gleich sei [1]. Die Ueberschrift bezeichnet die Herzen der Liebenden als Aeolsharfen, welche von der süßen in ihnen waltenden Leidenschaft von Zeit zu Zeit zu Liebesklagen bewegt werden.

48. Immer und überall. (S. 101 f.)

Die erste Strophe erschien 1820 in Kunst und Alterthum als Spruch auf der Rückseite des Titelblattes, mit der zweiten verbunden 1827 in der Ausgabe letzter Hand. Wohin auch der forschende Geist sich wenden mag (geologische und meteorologische Betrachtungen beschäftigten den Dichter vielfach), die frisch blühende Natur fordert immer zu Liedern auf, die der stets wiederkehrende Frühling neu weckt.

V. 49—52. April. Mai. Juni. Frühling über's Jahr. (S. 102 ff.)

Die vier 1820 in Kunst und Alterthum in dieser Folge und mit diesen Ueberschriften mit einander verbundenen Lieder sind unabhängig von einander entstanden, das zweite

---

[1] Wenn der Dichter am 9. Januar 1824 von dieser letzten Strophe sagt, sie sei ihm an's Herz gewachsen, so folgt daraus nicht, daß sie ursprünglich mit einem bestimmten persönlichen Verhältniß in Verbindung gestanden; erst später bezog er sie auf sein Verhältniß zu Fräulein von Levezow. Vgl. Nr. 45 Str. 8 V. 5 f.

am 2. Januar 1816, das dritte am 24. Dezember 1815, das vierte am 15. Mai 1816. Die Verknüpfung dieser anmuthig duftenden Liebesliedchen durch die Beziehung auf die verschiedenen Frühlingsmonate ist höchst unglücklich und irreführend. Das erste Lied sollte eher heißen Augensprache; aus den klaren Augen des Mädchens liest der Dichter Treue und sehnsüchtige Liebe, und er wünscht, daß dieses dasselbe in seinen Augen lese. Im zweiten Gedichte erhält die durch den stillen Frühlingsmorgen angeregte Sehnsucht nach einem Hüttchen, worin er mit der Geliebten sich ganz heimisch und glücklich fühle, ihren lieblich spielenden Ausdruck. Am thauenden Morgen durch die von Bäumen belebte Wiesenlandschaft wandelnd, spürt er auf einmal einen lebhaftern Luftzug in den Zweigen; es ist der Liebeshauch dieser schwellenden Naturfülle, der ihm in's Herz weht (vgl. Lied 67 Str. 6 ff.) und ihm ein Bild seines wonnigen Liebeslebens vor die ahnungsvolle Seele führt. Liebesgötter bauen ihm die rasch zum Dache steigende Hütte, am Abende führen sie die Geliebte in die wohlverschlossene Wohnung hinein [1]). Der dreifache gleichsam spielende Reim am Schlusse ist von lieblicher Wirkung. Das Juni überschriebene, besser als Liebestraum zu bezeichende Gedicht stellt die Geliebte als eine wohlhabende Besitzerin dar. Der Liebende versetzt sich über den Berg zu dem geliebten Mädchen, das er ihm ganz gewogen sich denkt (V. 1—8). Aber auf einmal tritt der Gedanke dazwischen,

[1]) V. 21 ist Zimmer ein späterer Druckfehler für Zimmrer. Wie ordentliche Zimmerleute sorgen sie für die innere Einrichtung des Hauses, und bald ist es so ganz eingerichtet, daß es nicht an Bank und Tischchen fehlt.

daß sie eine reiche Besitzerin ist, wodurch seine Freude ihm auf einmal vergeht, da er fühlt, daß das so liebliche Mädchen ihm nicht zu Theil werden könne (V. 9—24). Doch dieser Bedenken entschlägt er sich, und versetzt sich wieder in ihre Nähe, wo er sie in reizendster Anmuth, in holdestem Liebesglanz erschaut, wie sie den Liebenden erwartet (V. 25—37). Wäre er es, dem ihre Liebe gälte, wie würde er sich selig fühlen, und noch voller würde seine Lust sein, wenn sie als Braut zutraulich ihm zur Seite säße, oder gar als liebendes Weib ihm ganz angehörte. Am Anfange und am Ende haben wir gleiche Strophen von vier trochäischen, unmittelbar auf einander männlich reimenden Versen, wogegen in der Mitte (V. 9—33) freiere Strophen sich finden, welche die bewegte, rasch wechselnde Stimmung treffend bezeichnen. Prächtig treten V. 25 die wechselnd männlich und weiblich reimenden trochäischen Verse nach den kleinen anapästischen hervor [1]). Das vierte, seltsam Frühling über's Jahr überschriebene Lied erhebt die Wunderlieblichkeit der gemüthlich zarten, holdblickenden, vertraulich sich hingebenden, sinnigen und heitern Geliebten über alle Pracht des blühenden Pflanzenjahres. Zum Versmaße vgl. Lied 58.

53. St. Nepomuck's Vorabend. (S. 107.)

Zelter, dem Goethe das zu Karlsbad gedichtete Lied am 24. Mai 1820 gesendet hatte, bemerkte dem Dichter: „Da

---

[1]) V. 27 f. kehren unten im Wanderlied wieder, wo statt mit Flügeln das bessere von Flügeln steht. Die mächtig herrauschende Bewegung wird durch das Bild bezeichnet. Nach V. 45 ist Komma zu setzen.

ich immerfort dich in Gedanken habe — so sprang mir das Nepomuckchen sogleich entgegen: ich fand mich in Prag auf der Schützeninsel, die schöne Brücke vor, dazwischen den sanften Strom, der tausend Schiffchen mit hellen Kerzen trägt, das Frohlocken der Kinder, das Gebimmel und Getön der Glocken, und der ruhige Gedanke, daß mitten in dem poetischen Wirr- und Irrwesen die Wahrheit ruht wie ein schlafendes Kind — und das Stückchen stand vor mir." Das, was den Stern zu Sternen bringt, ist die Liebe; diese die ganze Welt beherrschende Gewalt sollen die Kinder neben der Treue feiern, welche die Seele des Heiligen so hoch erhoben hat, der zum Blutzeugen des bewahrten Beichtgeheimnisses geworden [1]. Wirklich gilt auch der Heilige als Schützer der Liebenden. Mädchen weihen seinem Standbilde auf der prager Brücke frische Blumensträuße und in Töpfe gepflanzte Rosmarinstöcke, worauf sich auch ein artiges Volkslied bezieht.

54. Im Vorübergehn. (S. 107 f.) Vgl. oben zu Lied 12.

55. Pfingsten. (S. 109.)

Auf welche Person sich diese Pfingsten 1814 im kleinen Badeorte Berka an der Ilm gedichteten neckischen Verse beziehen, steht nicht fest; jedenfalls ist ein junger, verliebter Freund gemeint, der unter den an den Pfingsttagen zur Festfeier überall aufgestellten Maien sanft eingeschlummert ist.

---

[1] Die Moldau, in welcher man den Heiligen ertränkt hatte, strahlte bei seinem Tode von hellen Lichtern, welche die den Fluß abwärts schwimmende Leiche begleiteten.

Sollte vielleicht an Riemer zu denken sein, der unsern Dichter in Berka besuchte und im Begriff stand, sich zu vermählen?

56. Gegenseitig. (S. 109.)

Gedichtet im Jahre 1816. Die Geliebte hat den Liebhaber in die Fremde gehn lassen, überzeugt, daß es ihn zu ihr zurücktreiben werde. Dies spricht der entfernte Liebhaber, der sich unwiderstehlich zurückgezogen fühlt, hier selbst aus. Er glaubt die Geliebte zu sehn, wie sie schon am Gedanken sich erfreut, ihn bald wieder an ihrer Seite zu haben („Den Fernen, sie wiegt ihn, sie hat ihn im Schooß"). Einstweilen bedient sie sich als eines sinnbildlichen Spieles ihres Vogels, den sie aus dem Käfig nimmt und, wenn er sie gepickt hat, ruhig fliegen läßt, worauf er bald zurückkehrt. Der Liebhaber tröstet sich über die sein Unabhängigkeitsgefühl etwas beleidigende Empfindung, daß er von ihr zurückgezogen werde, mit dem Gedanken, das sei nun einmal nicht anders; wer ein Mädchen habe, der müsse sich auch gefallen lassen, daß sie ihn habe, daß sie Gewalt über ihn besitze. Nur auf diese Wendung bezieht sich die etwas einseitige Ueberschrift. Aristipp sagte bekanntlich von der Buhlerin Lais, er habe sie, nicht sie ihn.

57. Freibeuter. (S. 110.)

Dieser leichte Scherz des Freibeuters, der überall und nirgends zu Hause ist, der nichts besitzt, aber sich doch immer in augenblicklichen Besitz dessen, was er bedarf, auf mindestens ausreichende Weise zu setzen weiß, dürfte ander-

wärts herübergenommen, vielleicht nur wenig umgestaltet sein. Er erschien zuerst 1827 in der Ausgabe letzter Hand.

58. Der neue Copernicus. (S. 111).

Das heitere Scherzlied wurde am 26. Juli 1814 auf der Reise an den Rhein, zwischen Eisenach und Fulda, gedichtet. Das artige Häuschen ist der Wagen. In einem Briefe aus Neapel vom 25. Februar 1787 bezeichnet der Dichter den Reisewagen als seine „enge rollende Wohnung".

59. So ist der Held, der mir gefällt. (S. 112 f.)

Schon am 15. Dezember 1816 sandte Zelter dem Dichter seine Tonsetzung des Liedes zu. Goethe hatte es ihm wohl während seines in den Juli fallenden Besuches zu Weimar mitgetheilt. Zelter stieß sich bloß an den jetzt ausgefallenen sehr harten Vers: „Und so soll mein deutsches Herz weich flöten." Das Mädchen, welches seinen Geliebten erwartet, schildert den edlen deutschen Jüngling, dem ihr ganzes Herz zujauchzt, mit innigst ergriffener Seele. Die beiden ersten Strophen spricht der Dichter selbst. Die Züge zur Schilderung des edlen und liebenswürdigen Jünglings sind willkürlich herausgegriffen, wie sie dem liebenden Mädchen zufällig vor die Seele treten, und zwar sind geistige und körperliche Eigenschaften unter einander gemischt [1]). Der nach dem dritten wiederholte, einen Mittelreim bildende Vers ist jambisch, die

[1]) Wunderlich ist V. 15 der Ausdruck „Edler Deutschen Füße schreiten mit", den man doch nicht auf eine Begleitung von andern Deutschen beziehen kann, sondern nur auf seine eigenen, auf edlen Wegen wandelnden Füße.

übrigen trochäisch; gerade der erste und der letzte mit diesem reimende Vers treten besonders hervor, so daß in ihnen die Hauptbedeutung des ganzen Gedichtes, gleichsam die Hauptaccorde ruhen. Die Ueberschrift ist in der Vers- und Reimform des ersten Verses, wonach man vermuthen könnte, das Lied sei ursprünglich länger gewesen und habe mit diesen Worten geendet.

60. Ungeduld. (S. 113.)

Diese Verse erschienen zuerst 1827 in der Ausgabe letzter Hand nach Nr. 47. Die sich aus der Enge sehnende Einbildungskraft treibt den Jüngling immer ahnungsvoll in die Weite; ist ja schmerzliche Aufregung, die sich endlich in süßen Thränen auflöst, der Jugend zu frischester Belebung nöthig.

61. Aus den Wanderjahren. (S. 113 f.)

Diese drei Sprüche wurden der unvollendeten ersten Ausgabe von Wilhelm Meisters Wanderjahren (1821) vorgesetzt, und zwar stand der dritte auf der Rückseite des Titelblattes, die beiden andern in der jetzigen Folge auf dem zweiten Blatte. In der ersten Strophe deutet Goethe darauf hin, daß sein Wanderer freilich keine fromme Seele sei, die sich mit Beten und Singen zu Gott erhebe, aber er gehe nicht leichtfertig seinen Weg, sondern in seiner eigenen Brust und im Rathe besonnener Freunde suche er Hülfe in seinen Bedenken und Zweifeln. Die zweite Strophe bezeichnet die Wanderjahre als ein lang genährtes und gehegtes Werk, von dem er selbst zweifelt, ob er es zur reinsten Form ausgeprägt;

er widmet es aber seinen Freunden, die es sich ganz aneignen mögen, da es aus seinem Geist und Herzen geflossen; denn, wie er an Zelter schreibt, steht keine Zeile darin, die nicht gefühlt oder gedacht wäre [1]). Die dritte Strophe drückt das jetzige Verhältniß des Dichters zu dem aus so verschiedenen Zeiten stammenden Roman aus; den aus dem Ganzen wehenden Sinn erkennt er als den seinigen an, wenn es auch an gewissen Schwankungen nicht fehlé.

62. Wanderlied. (S. 114 f.)

Schon in der ersten Bearbeitung der Wanderjahre (1821) steht dies Lied. Wilhelm Meister schreibt die erste Strophe nieder, die von zwei Sängern vorgetragen wird, zwei andere fügen die zweite hinzu, und alle vier zusammen schließen mit der dritten. Vgl. das erste Kapitel des dritten Buches. Drückt die erste Strophe den wunderbar die Seele ergreifenden, sie in eine freudige Stimmung versetzenden Wandertrieb aus, so stellt die zweite das Bedauern dar, von der Heimat scheiden, dort so manches Liebe zurücklassen zu müssen, während die dritte den frohen Muth mit der Hoffnung belebt, daß, wer Kopf und Arm zu lebendigem Wirken bereit halte, überall sich durchbringen und des Lebens genießen könne, da dem Menschen ja die große, weite Welt angewiesen, er nicht auf die Scholle beschränkt sei. Seltsam ist V. 9 die Anknüpfung mit denn. Goethe selbst sagt, daß durch die zweite

---

[1]) Bei dem Ausdruck zum Golde setzen schwebt die alchymistische Goldmacherei vor. V. 6 ist es vor wird zu ergänzen.

Strophe die erste mehr umgekehrt als fortgesetzt werde; der frischen Wanderlust tritt hier die Trauer des Abschieds entgegen. In der ersten Strophe selbst deuten nur die vier ersten Verse (vgl. S. 406 Note) die frohe Bewegung des erheiternden Wanderlebens an, woran sich die zuversichtliche Erwartung anschließt, daß der unbedingte Trieb immer zu Freude und zu sicherer Selbständigkeit führe [1]), weshalb ein liebevolles, dem Drange des Herzens folgendes Streben und ein immer thätiges Wirken angerathen werden. Hierzu ermuntern sie sich nun jetzt besonders, wo sie sich zum Scheiden entschlossen haben.

63. Lied der Auswanderer. (S. 115 f.)

Dieses Lied wird in der zweiten Bearbeitung der Wanderjahre (1829) nach der von Odoardo gehaltenen Rede von einem umhergereichten gedruckten Blatte gesungen (III, 12). Es spricht sich hier die Zuversicht auf das in der neugewählten Heimath sie erwartende Leben aus. Auf Gehen oder Bleiben kommt es nicht an, sondern auf eine nützliche Thätigkeit, wie sie die verschiedenen Führer des Bandes versprechen, die mit Recht volles Vertrauen fordern können. Nur ein fester Sitz, geordnete Verhältnisse und Sicherheit müssen gegeben sein, und hierfür sorgt der zuverlässige Führer (V. 7—16). Drum eilen sie frohgemuth dorthin, wohin dieser sie leitet, wobei die ruhige Sicherheit und Auskömmlichkeit noch einmal

---

[1]) In den Wanderjahren steht bei der ersten Anführung dieser Strophe V. 5 auch dem (später und dem); aber in der ersten Ausgabe fand sich hier zugleich der andere Druckfehler V. 4 auch (statt da) bewegt.

hervorgehoben werden (V. 17—24). Die Ausführung des Liedes kann nicht für gelungen gelten, der Ausdruck ist an manchen Stellen gezwungen und nüchtern. Auch die Strophenform, daß nach vier abwechselnd weiblich und männlich verschlungen reimenden Versen zuerst ein weibliches und dann ein männliches Reimpaar folgt, ist weniger glücklich gewählt.

64. **Hans Sachsens poetische Sendung.** (S. 117 ff.)

Goethe begann das Gedicht auf der am 24. März 1776 angetretenen leipziger Reise; vollendet ward es zu Weimar am 27. April, worauf es dann im Aprilheft von Wieland's Merkur gegen Mitte Mai erschien [1]). Der Dichter fühlte sich gedrungen, das Bild des alten, ehrlichen, so begabten als in unverdiente Vergessenheit gesunkenen Meister-

[1]) Dort zeigen sich folgende Abweichungen, von der jetzigen seit 1789 feststehenden Form: V. 4 ein sauber, V. 6 an den (statt an dem), V. 7 siebenten, V. 22 wollt'n, V. 28 mit d'n Augen 'rum, V. 30 güldin, V. 31 ein, V. 32 Aug', V. 38 schon lang, V. 39 hab', V. 49 Frommkeit, V. 50 Bös, V. 51 nach V. 52, V. 55 Mannlichkeit, V. 56 ihr inner Maß, V. 59 all das Leben, V. 66 ein'm, V. 68 ihnen, V. 72 sein'n, V. 74 inniglich, nach V. 78: „Sie ist rumpfet, strumpfet, bucklet und krumb, Aber eben ehrwürdig darumb", V. 83 Paradeis, V. 86 ein'm, V. 90 sehen, V. 96 dies All, V. 98 dient wohl, V. 101 das Alles fix, V. 103 was statt war, V. 107 thut, V. 108 Affen-Sprüngen, V. 112 Großen, V. 116 wie e'n, V. 120 nie wölln minder, V. 126 das All (statt so fort), V. 129 anzuschau'n, V. 130 wie 'n und Frau'n, V. 151 ihr'n, V. 152 gar geschickt, V. 156 Hoffnungsfüll', V. 164 die einem in dir, V. 170 Müh' er, V. 171 ins runde, V. 173 süßes (statt neues), V. 175 f. Schelmerein, erfreun, V. 179 weil er, V. 181 Eichkranz. In der ersten Ausgabe (1789) steht noch übereinstimmend mit dem ersten Abdruck V. 13 und leben (statt und zu leben), V. 79 Keichen und wankenden, V. 135 das heilig, V. 167 richtig wunniglichen, V. 172 Lebenstäg, V. 174 kehrt (statt kehret).

sängers, der mit leichter Gewandtheit seine aus dem Leben gegriffenen Lehren in ein heiteres Gewand zu kleiden wußte, in ehrenvollster Weise vor der Welt aufzustellen, wobei er Gelegenheit fand, auf die beiden Haupterfordernisse des Dichters aufmerksam hinzuweisen, einen aus dem Leben und der eigenen Brust geschöpften Gehalt und eine demselben ganz entsprechende Form. Die Weihe von Hans Sachs als Meistersänger ist der Inhalt des Gedichtes, dem Goethe dadurch noch einen besondern Werth und eine größere Eindringlichkeit zu geben glaubte, wenn er in der äußern Darstellung sich genau an die Weise des alten Meisters hielt, ihn darin ganz wiedergab. Wie Hans Sachs seine Lehren in eine Geschichte einzukleiden pflegte, so wählte auch Goethe eine solche Form, wobei er die jenem beliebten allegorischen Darstellungen trefflich benutzen konnte. Er bedient sich aber hierbei der Dichtung, daß er einen alten Holzschnitt erkläre, wie häufig Gedichte auf einzelnen Bogen erschienen, und gerade manche von Hans Sachs, die oben solche den Inhalt darstellenden Holzschnitte zeigten; Goethe dreht die Sache um. Auch in dem ganzen treuherzigen Ton, den frischen, eigenthümlichen, altväterischen Wendungen, Sprachformen und Reimen, wie auch im Versmaß, das bei Hans Sachs immer vier Hebungen zeigt, folgte Goethe dem alten Meister, doch sind seine Verse etwas weniger uneben, als die meistersängerlichen, die sich um Länge und Kürze der Sylben gar wenig kümmerten. So tritt denn Hans Sachs hier ganz in seinem eigenen Gewande an uns heran.

Wir sehen den Meister gleich in einer feierlichen, ahnungsvollen Stimmung, wo der Geist der Dichtung recht über ihn kommt; es ist eben die frühe Morgenstunde eines Sonntags im Frühling, wo das Herz sich so recht voll von höherm Sinne fühlt, da überall die Geschäfte des bewegten Wochenlebens ruhen, Geist wie Körper im Sonntagsstaate prangen; er sitzt in seiner Schusterstube, doch den Schuster hat er heute abgelegt, heute ist er Dichter, und welche Eigenschaften ihn zu einem solchen weihen, deuten V. 15—20, man möchte sagen, überschriftsmäßig an, wogegen die Unterschrift des Bildes, die förmliche Weihe zum Dichter durch die Musen, in den beiden folgenden Versen enthalten ist.

Das erste ist der Gehalt der Dichtung, der rechte, schlichte Bürgersinn, womit Hans Sachs die Welt und ihre tausenderlei Erscheinungen auffaßte und würdigte; denn eine innere und äußere Welt müssen sich beim Dichter ineinander spiegeln. Die Muse dieses dichterischen Gehaltes wird als „thätig Ehrbarkeit, sonst auch Großmuth, Rechtfertigkeit" bezeichnet; es ist die bürgerliche, im thätigen Leben sich bewährende Sittlichkeit, der edle, reine Sinn. Auffallend ist hier der Ausdruck „Großmuth", wofür man eher „Edelmuth" erwartete. Fast sollte man meinen, es habe dem Dichter hier wirklich eine allegorische Holzschnittfigur mit dieser Bezeichnung vorgeschwebt. Sie weiht ihren Jünger zu klarer, reiner, würdiger Auffassung und Darstellung der Welt treffend ein, er soll die Wirklichkeit lebendig und wahr wiederspie-

geln. Die Wirklichkeit wird aber hier als Natur dargestellt, deren Genius ihm von der Ehrbarkeit als Führer im bunten Welttreiben gegeben wird [1]). Die Symbole, welche diese Muse trägt, erklären sich leicht; sie hat einen Maßstab, aber daß dies nicht der gewöhnliche Maßstab des Handwerkers sei, zeigt der goldene Gürtel der Göttin; der Kornährenkranz deutet auf ihre schlichte Bürgerlichkeit, die aber keine Beschränktheit ist, wie der lichte Blick beweist. Der Charakter der Hanssachsischen Auffassung der Welt ist V. 39—68 glücklich ausgeführt.

Das zweite ist die äußere Einkleidung, wobei sich Hans Sachs seiner reichen Kenntniß der heiligen und weltlichen Geschichte, der Erzählungen, Romane und Novellen in geschicktester Weise bedient, was die hier gleichfalls unter mehrern Namen aufgeführte zweite Muse „Historia, Mythologia, Fabula" bezeichnet [2]). In V. 81 ff. deutet der Dichter auf manche einzelne Gedichte unseres Meistersängers hin. In der Komödie von den „ungleichen Kinder Evä" tritt Gott Vater nach vorheriger Ankündigung bei Adam ein und läßt die Kinder, unter denen sechs gerathene und eben so viel ungerathene, die zehn Gebote, den Glauben und das Vaterunser nach Luthers kleinem Katechismus aufsagen; der Zweck dieser Komödie ist aber die Folgen einer guten und

---

[1]) Der erste Abdruck hat V. 57 der Natur-Genius, was wohl vorzuziehen.

[2]) Wenn es V. 101 heißt „erzählt das eben", so ist das nur von innerlichem Vergegenwärtigen zu verstehn; lieber würde man freilich etwa lesen „das zu erzählen".

Schöpfung, dem Fall und der Austreibung Adam's aus dem Paradies schildert Hans Sachs das Wehe, welches der Ungehorsam gegen Gottes Gebot über den Menschen bringt. Die Geschichte von Sodoms und Gomorrha's Untergang schließt er mit den Worten:

Bald gar verruchet wird ein Lant,
Da ungestraft bleibt Sünd' und Schand:
So straft denn Gott in seinem Zoren,
Doch werden die sein nit verloren:
Er kan sie retten aus Gefer
Durch Gnad': spricht Hans Sachs Schuhmacher.

Der „Ehrenspiegel der zwölf durchlauchtigen Frauen" schildert an zwölf vorzüglichen Frauen des alten Testamentes die zwölf vornehmsten Tugenden: Mütterlichkeit, Glaubenssegen, Gehorsam, Holdseligkeit, Geduld, Redlichkeit, Gütigkeit, Treue, Verständigkeit, Mäßigkeit, Sanftmüthigkeit, Keuschheit, wogegen Hans Sachs im „Schandenport der zwölf Tyrannen" zwölf alttestamentliche Könige darstellt, deren „wüthiges Leben und erschrecklichen Untergang, allen Christen zum Trost, so unter dem schweren Joche der blutdürstigen Türken und anderer Tyrannen verstricket sind". In der Legende von Petrus mit der Geiß wird Petrus, der ein besser Regiment auf Erden einführen will, von Christus auf einen Tag durch Uebergabe seines Stabes als Herrgott eingesetzt, durch die Mühe aber, welche ihm schon allein die Sorge für die Geiß einer elenden Taglöhnerin macht, so in Schweiß gebracht, daß

er sich für seine Thorheit sattsam gestraft fühlt, und verspricht, so lange er lebe, nicht mehr in das Weltregiment einzureden.

Der Herr sprach: Petre, das selb thu,
So lebst du fort in stiller Ruh,
Und vertrau mir in meine Hend
Das allmechtige Regiment!

Auf die ergötzlichen Einkleidungen, deren sich Hans Sachs zur Bespottung der Thorheiten in seinen Schwänken bedient, deuten V. 106—119 hin, wobei zwei dieser Schwänke besonders hervorgehoben werden. In dem Fastnachtsspiel „das Narrenschneiden" schlitzt der Arzt dem Kranken den Bauch auf, und zieht mit Hülfe einer Zange eine ganze Reihe von Narren nach und nach aus dem Leibe, bis zuletzt ein ganzes festverwachsenes Narrennest herauskommt, worauf der Dichter mit einem guten Rathe schließt, wie man sich die Narren vom Leibe halten könne. Der Schwank „das Narrenbad", den er aus Poggio genommen, erzählt, wie ein mailänder Arzt alle Narren dadurch geheilt, daß er sie in eine übelriechende Lache in seinem Hofe mehr oder weniger tief, nach der Größe des Uebels, getaucht. Auch bedient sich der Dichter hier noch der Vorstellung vom Narrenseil [1]) und vom Wurmschneiden (V. 3, 17. 11, 89) [2]).

---

[1]) Der Dichter denkt sich hier eine Art von Todtentanz, einen Narrentanz (V. 12, 21); der Narr trägt hier nicht den Kolben oder die Pritsche, sondern einen Farrenschwanz, womit er die Narren bearbeitet. Zum Bild vom Narrenseile vgl. V. 12, 137.

[2]) Fürm ist wohl willkürlich auf Würm gereimt statt Form; mundartlich ist Furm.

Aber die glückliche Darstellung muß die Muse selbst verleihen, die „Zunge, die sich ergoß und leicht und fein in Worten floß“, wie es oben hieß. Die hohe Gottheit, welche ihm diese Gewalt der Darstellung verleiht, steigt zum Oberfenster herein; die Ehrbarkeit hatte ihn zum Fenster herausschauen lassen. Aber daß sein Geist zu lebendiger Darstellung immer froh und frisch sei, dazu bedarf er des herzlichen Glückes der Liebe. V. 161—177 spricht die Muse aus der Ferne zu dem Mädchen, dem sie das reizende Liebesleben an der Seite des begabten Dichters, an dem sie selbst den bedeutendsten Antheil gewinnen soll, so schön ausmalt [1]). So sind denn alle Elemente zur Dichterweihe vorhanden, und es fehlt nichts als die Hindeutung auf den einstigen Nachruhm des Dichters, der ewig strahlen wird, wenn ihn auch eine beschränkte Richtung der Zeit einen Augenblick verkennen mag. Der Eichkranz ist der Lohn des ächtdeutschen Dichters, wenn man nicht lieber darin die Beziehung auf Hans Sachs als bürgerlichen Dichter sehn will; denn die Bürgerkrone ist der Eichkranz (V. 13, 120) [2]).

---

[1]) Es schwebt hierbei wohl das fünfundzwanzig Jahre nach seiner des Dichters erster Heirath entstandene herzlich empfundene Gedicht der Liebe Zank vor, welches Wieland's Merkur als Beilage zu dem Goethe'schen gab.

[2]) Als im Jahre 1828 Deinhardstein's Hans Sachs auf der Berliner Bühne gegeben wurde, ließ man als Prolog unser Gedicht vortragen, doch mit einer von Goethe dazu gedichteten Einleitung, welche ein Schauspieler in der Tracht eines alten nürnberger Bürgers und Meistersängers sprach. Der betreffende Briefwechsel Goethe's mit dem Theater-Intendanten Graf Brühl steht in Riemer's Briefen von und an Goethe.

65. Auf Mieding's Tod. (S. 124 ff.)

Am 27. Januar 1782, einem Sonntage, war der schon länger kränkelnde Hofebenist und Theatermeister Johann Martin Mieding gestorben, eben unter den Vorbereitungen zu einem am Geburtstage der Herzogin, am 30. Januar, einem Mittwoch, aufzuführenden Zauberballet von Goethe. Der Herzog schreibt schon am 8. Februar, Goethe habe angefangen, dem Andenken Mieding's einen Kranz à sa façon zu widmen, und es seien treffliche Sachen darin; doch erst auf seinem am 14. März angetretenen Ausflug nach Jena und nach Dornburg schloß er das Gedicht ab, wahrscheinlich auf dem Schlosse zu Dornburg, von wo er am 16. März an Frau von Stein schreibt, sein Mieding sei fertig, und es scheine ihm das Ende des Anfangs nicht unwerth, das Ganze zusammenpassend. „Ich habe der Schröter (der bekannten Hofsängerin Korona Schröter) zu Ehren zwölf Verse darin", bemerkt er am 17. derselben Freundin, „die Du, hoff' ich, schön finden und in allem Sinne damit zufrieden sein sollst." Das Gedicht ward für das tiefurter Journal auf schwarz gerändertem Papier reinlichst abgeschrieben. Oeffentlich erschien es in der ersten Ausgabe der Werke (1789) mit Weglassung von V. 39—46, die damals als anstößig schienen. In der zweiten Ausgabe der Werke, wo es die Theaterreden eröffnete, ward V. 13 statt „der Jude Elkan" das jetzige „der thätige (lies thät'ge) Elkan" gesetzt. Des guten Mieding gedenkt Goethe noch später in den Einleitungsversen zum Walpurgisnachtstraum im Faust.

Unser Gedicht, das auf herrlichste Weise den sich aufopfernden still, aber leidenschaftlich liebevoll wirkenden Künstler feiert, und daher von Goethe mit Recht gewissermaßen als seine eigene Todtenfeier bezeichnet werden konnte (B. 24, 252), beginnt mit der Schilderung, welche die Nachricht vom Tode Mieding's auf die eben am Sonntag mit den Vorbereitungen zur Mittwochsvorstellung eifrigst beschäftigten Theaterarbeiter hervorbringt (V. 1—32). Der Dichter nennt hier den herzoglichen Kammerdiener und Leibschneider Johann Heinrich Konrad Hauenschild, den Hofmaler Johann Ehrenfried Schumann, den Hofschneider Johann Franz Thiele und den Hofjuden und Lieferanten Jakob Elkan. Auf geschickte Weise wird schon hier das Bild von Mieding's unermüdeter Thätigkeit vorgeführt. Der Dichter aber fühlt sich durch diese Nachricht so tief ergriffen, daß er ganz Weimar, das, was man auch über diese wunderbar berufene Stadt sagen mag [1]), zur Anerkennung alles Guten immer bereit sei, an den offnen Sarg des stillverdienten, ganz seiner Kunst lebenden Mannes ruft und die Muse bittet, sein Lob der Welt zu verkünden; es drängt ihn zu einer würdigen

[1]) Weimar heißt hier „klein und groß“; ersteres bezieht sich auf die Unansehnlichkeit der Stadt, die Herder noch 1785 als ein „unselig Mittelding zwischen Hofstadt und Dorf“, Wieland als ein „unbedeutendes und langweiliges Nest“ bezeichnet. „Betlehem in Juda“ wird Weimar auch von Herder in einem Briefe von 1784 genannt, wohl nach unserm Gedichte. Welch ein übertriebenes Gerede über das genialübermüthige Leben Goethe's und des Herzogs in den ersten Jahren von Goethe's Anwesenheit in die Welt gegangen, ist bekannt; aber dem Tollen lag ein edler Drang zu Grunde und es fehlte dabei nicht an thätigem Wirken und Streben, das bald die schönsten Früchte tragen sollte.

Todtenfeier (V. 33—52). Hier schließt der erste, einleitende Theil. Freilich ist die (Militär= wie Civil=) Welt zu sehr mit sich beschäftigt, da jeder sich sein eigen Schicksal zu schaffen und seinen Willen durchzusetzen sich bemüht, so daß er keine Zeit findet, sich um den nächsten Nachbar zu bekümmern, wogegen man seine Lust daran findet, von fernen Zuständen und Ländern zu vernehmen [1]: aber dieser Tod des tüchtigen Mannes muß jeden an das traurige Ende erinnern, das ihm selbst droht (V. 53—62). Selbst der Staatsmann kann in dem Gestorbenen sein Ebenbild erschauen, da Mieding ein schweres Geschäft, bei dem er selbst ganz im Hintergrund blieb, mit entschiedener, selbstbewußter Leichtigkeit zu Stande brachte, wobei es ihm freilich auch wohl einmal begegnete, daß er sich etwas zu viel zutraute und sich übereilte (V. 63—78). Der Vergleich mit dem Staatsmann ist hier absichtlich nicht weiter ausgeführt, liegt aber deutlich genug in den einzelnen Zügen vor. Der Dichter geht nun zur Schilderung über, wie nichts ihm zu schwer war, er alle natürlichen Gegenstände treu und unermüdlich darzustellen wußte, woher er mit Recht als Naturmeister, directeur de la nature, gepriesen wurde [2] (V. 79—98), und wie in seiner Hand alle Fäden der scenischen Darstellung so geschickt geleitet wurden, daß es schwer halten werde, einen gleichen zu finden,

---

[1]) V. 59 f. dürften sich eher auf die Neugierde nach politischen Nachrichten, auf die Lust am Zeitungslesen, als auf das Theater beziehen.

[2]) Vgl. V. 7, 289, wo auf Mieding hingedeutet wird; daselbst und auf der folgenden Seite ist von ähnlichen zur Theaterdecoration gehörenden Dingen die Rede.

der seinen alles überschauenden Sinn, nicht bloß sein Brod erbe (V. 99—108). Hiermit ist der Uebergang gebahnt zu der Uneigennützigkeit des Mannes, dessen Verdienst so schmal und karg war, daß er sich keine Schätze erwerben konnte, sondern nothdürftig sich durchbrachte; äußerlich knüpft sich diese Ausführung (V. 109—122) an die armselige Bestattung, an den schlechten Sarg und die geringe Begleitung. Aber nein, so sang- und klanglos soll er nicht begraben sein. Die Glocken sollen ertönen, er mit lauter Trauer und verdientem Preise beigesetzt werden (V. 109—112). Hiermit beginnt der dritte Theil. Der Dichter fordert die Musen des Theaters auf, die selbst Zeuginnen von der gar verschiedenen Schätzung der Welt sind [1]), dem edlen Gestorbenen die verdienten Kränze zu weihen, das abzutragen, was sie ihm und ihnen allen, die sich um das Theater verdient gemacht haben, schuldig sind (V. 113—122). Der Dichter schildert nun die treue Sorge, welche sie seit dem Brande des Theaters im Mai 1774 der Bühne zugewandt (V. 123—152) [2]), und fordert die theatralischen Musen auf, dessen eingedenk zu sein. Nachdem die Schloßbühne ein Raub der Flammen geworden war, verließ die seyler'sche Schauspielertruppe

[1]) Bei V. 113 f. schweben die bacchischen Festzüge, aus denen die Tragödie entsprungen sein soll, mit dem Silen auf dem Esel, und die bekannten Verse des Horaz in seiner Dichtkunst vor:

Thespis war der Erfinder, erzählt man, tragischer Dichtart,
Und fuhr mit sich umher auf Wagen die Bühne und Stücke,
Die mit Gesang darstellten mit Hefen bestrichene Spieler.

[2]) V. 133 muß es statt erscheint doch wohl erschien heißen.

Weimar. 1776 aber bildete sich ein eigenes herzogliches Liebhaber-Theater, das im Sommer besonders in den herzoglichen Schlössern zu Ettersburg, Tiefurt und Belvedere seinen Sitz hatte, aber auch sogar an entferntere Orte, wie Dornburg und Ilmenau, wanderte. In Weimar selbst ward früher ein Saal im Schlosse, seit 1779 der neugebaute Redoutensaal dazu verwandt. Der Reitrock V. 134 deutet auf die Komödie, das Gallakleid auf die Tragödie hin, wogegen V. 135—138 die Abarten des Drama's bezeichnen, wie das Possenspiel, das Zauberspiel, das Schattenspiel. Die verschiedenen Arten theatralischer Darstellung werden nun von V. 139 an mit wenigen Zügen entworfen, das Schattenspiel, die derbe Posse, französische und englische Stücke, Singspiele, Carnevalspossen, wie Goethe's Dido in 31 Aufzügen, mimisch vorgetragene Gesänge, wie Epiphanias (vgl. oben Nr. 19 der geselligen Lieder), endlich das Höchste, welches diesem Liebhaber-Theater gelang, Iphigenie, zuerst 1779 aufgeführt. Und nicht vergebens hat der Dichter die Musen berufen; ihre geweihteste Vertreterin Corona Schröter, die Darstellerin Iphigeniens, kommt, um einen Kranz künstlich gemachter, zu Weimar in Bertuch's Anstalt von Mädchenhand verfertigter Blumen mit dem verewigenden Lorbeer auf den Sarg zu legen und dem geliebten Hingeschiedenen den letzten Liebesgruß für sein unverdrossenes, mit Leidenschaft der Kunst ergebenes Wirken in's Grab zu rufen, das, wie es das schöne römische Wort dem Todten zuruft, leicht auf ihm ruhen möge.

Das Gedicht gehört zu den herrlichsten Offenbarungen von Goethe's Geist und Herzen; die höhere Anschauung des Menschenlebens, die ihm zuweilen einen humoristischen Anflug gibt, schwebt wie ein goldener Abendschein über dem Ganzen, welches sich durch eine innigst gefühlte Darstellung und den reinsten Fluß des Ausdrucks, die geschickteste, leichteste Behandlung des gereimten fünffüßigen jambischen Versmaßes auszeichnet, das hier zum erstenmal bei Goethe hervortrat. Vgl. oben S. 347.

66. Die Höllenfahrt Jesu Christi. (S. 132 ff.)

Das Gedicht erschien im Anfange des Jahres 1766 in dem Sichtbaren, einer frankfurter Wochenschrift, worin Eckermann es im Februar 1826 dem Dichter vorlegte, der desselben aber bereits im ersten Theil von Wahrheit und Dichtung (B. 20, 170) unter den geistlichen Oden gedacht hatte, worin er sich als etwa eilf- bis zwölfjähriger Knabe in Nachahmung des jüngsten Gerichts von Elias Schlegel versucht. Hierbei dürfte indessen eine Zeitverschiebung zu Grunde liegen. Die Jahreszahl 1765 ist wohl dem Abdruck in dem Sichtbaren entnommen. Auf wessen Verlangen Goethe das Gedicht entworfen, erinnerte er sich nicht mehr, doch, meinte er, könne ihn wohl Fräulein von Klettenberg, die bekannte „schöne Seele" (vgl. B. 21, 152 ff.) dazu veranlaßt haben: allein der junge Dichter dürfte kaum schon damals mit dieser frommen Freundin bekannt gewesen sein. Das Gedicht zeugt auf das glänzendste von der großen Sprach-

gewandtheit und lebendigen Gewalt der Darstellung, die bereits der Knabe erlangt hatte. Auffallend ist es, daß gar nicht erwähnt wird, wie Christus die Frommen, welche an ihn geglaubt, aus der Hölle erlöst, wogegen das Gedicht mit der jubelnden Gewißheit schließt, daß der Gottmensch noch immer für uns streite, sich noch immer unserer gnädig annehme, daß auch wir jenes unbeschreiblichen himmlischen Glückes theilhaftig werden. Es ist in zehnzeiligen Strophen geschrieben, welche in drei Theile zerfallen nach folgender Reimstellung a a b c c b d e d e; jeder Theil beginnt mit einem weiblichen, schließt mit einem männlichen Reim. Diese Strophenform hatte Goethe von seinem Vorbilde, J. E. Schlegel, genommen.

67. Der ewige Jude. (S. 138 ff.)

Die Geschichte des ewigen Juden sollte dem Dichter als Leitfaden dienen, die bedeutendsten Punkte der Religions- und Kirchengeschichte darzustellen. Vgl. B. 22, 232 ff. Daß er ihn bei seinem Glaubensgenossen Spinoza einen Besuch ablegen lassen wollte, berichtet er B. 22, 277; doch gefiel er sich in diesem Gedanken so wohl und beschäftigte sich so gern im stillen damit, daß er nicht zum Aufschreiben kam; „dadurch erweiterte sich aber der Einfall, der als vorübergehender Scherz nicht ohne Verdienst gewesen wäre, dergestalt, daß er seine Anmuth verlor und ich ihn als lästig aus dem Sinne schlug.“ Von welcher Art die Entwicklung sein sollte, deutet die Aeußerung B. 23, 145 an. Als Goethe

sich im October 1786 Rom näherte, trat ihm auf das lebhafteste der Gedanke vor die Seele, wie das Christenthum von seiner ursprünglichen Reinheit ganz abgefallen sei. „Da fiel mir der ewige Jude wieder ein, der Zeuge aller dieser wundersamen Ent- und Aufwicklungen gewesen, und so einen wunderlichen Zustand erlebte, daß Christus selbst, als er zurückkommt, um sich nach den Früchten seiner Lehre umzusehen, in Gefahr geräth, zum zweitenmal gekreuzigt zu werden. Jene Legende: Venio iterum crucifigi [1]), sollte mir bei dieser Katastrophe zum Stoff dienen." Wahrscheinlich sollte der ewige Jude, als er nach dreitausend Jahren das Antlitz des Herrn wieder erblickt, von diesem auf's neue auf die Wanderung geschickt werden. Der an einem Morgen rasch hingeworfene Anfang und die meist dem Ende des Gedichts angehörenden Bruchstücke dürften dem Jahre 1774 angehören. Der ausgelassenste, schneidendste, von tiefstem Gefühl der Erbärmlichkeit des eingerissenen selbstsüchtigen Schlendrians eingegebene Humor spricht aus dem in gereimten vier-, fünf- oder sechsfüßigen jambischen Versen geschriebenen Gedichte.

68. Die Geheimnisse. (S. 149 ff.)

Den Plan zu dem Gedichte, dessen Anfang ursprünglich die Zueignung (vgl. S. 32 ff.) bildete, faßte Goethe im

[1]) Petrus flieht, auf dringendes Angehen der Gläubigen, aus Rom, um dem Martyrtod zu entgehn. Der Herr erscheint ihm auf dem Wege. Auf die Frage des erstaunten Jüngers, wohin er gehe, erwiedert dieser: „Ich gehe, mich zum zweitenmal kreuzigen zu lassen!" Beschämt eilt Petrus nach Rom zurück, dort den Kreuzestod zu erleiden.

Sommer 1784, ohne mit der Ausführung weit vorzurücken. Am Anfang des folgenden Jahres nahm er sich vor, die Geheimnisse, deren Stanzenzahl der Zahl der Jahrestage entsprechen sollte, bis zum Ablauf des Dezembers zu vollenden. Am 27. März waren im Ganzen 40 Stanzen vollendet, am 3. April ihre Zahl auf 51 gestiegen, aber bald darauf gerieth das Gedicht in's Stocken, da die vielfachen Zerstreuungen ihn nicht zu einer anhaltenden Verfolgung des für seine Lage ungeheuern Unternehmens gelangen ließen; wären ihm ein paar ganz ruhige, einsame Monate zu vollster Sammlung und Vertiefung in den Gegenstand zu Theil geworden, so würden wir uns der Vollendung des herrlichen Gedichtes zu erfreuen haben. Von den vorhandenen Stanzen wurde ein Theil als Zueignung der ersten Ausgabe der Werke (1787) vorgesetzt; unsere Geheimnisse bilden den Schluß des achten und letzten Bandes (1789). Durch Wilhelm von Humboldt, der auf Veranlassung seines Besuches des Montserrat einen ganz besondern Antheil an dem Gedichte nahm, ward der Gedanke daran im Jahre 1800 von neuem im Dichter angeregt, aber er vermochte damals am wenigsten, das in ganz anderer Stimmung unternommene Gedicht zu Ende zu führen, und so ging es in seiner unvollendeten Gestalt in die folgenden Ausgaben über [1]). Sech-

---

[1]) Die Ausgabe letzter Hand liest Stanze 9 V. 5 irrig es sieht (statt es steht), woraus man neuerlich er sieht gemacht hat, St. 41 V. 6 der Kirche statt zur Kirche. Neuere Druckfehler sind St. 7 V. 2 füllte statt füllt, St. 32 V. 6 Geist statt Gast. Statt bittren St. 14 V. 8

zehn Jahre später verfehlte er nicht, einer freundlichen Aufforderung nachzukommen, das über den Geheimnissen ruhende Dunkel, in wiefern es thunlich sei, aufzuhellen: allein in dieser Mittheilung (B. 2, 360 ff.) scheint der Dichter über den ursprünglichen Standpunkt und die beabsichtigte Durchführung des schon seit dreißig Jahren von ihm losgelösten Gedichtes sich selbst getäuscht zu haben, wie ihm dies auch in ähnlichen Fällen begegnete.

Durch die Aeußerung Wilhelm von Humboldt's, er sei, als er den Pfad zum Kloster auf dem Montserrat herangestiegen, die Glocken läuten gehört und Kreuze in schwindelnden Höhen auf nackten Felsspitzen aufgerichtet gesehen habe, lebhaft an die Geheimnisse gemahnt worden, so wie durch die schöne Beschreibung des Montserrat, auf dessen einsamen Gipfeln zwölf getrennte Einsiedeleien sich befinden, war ihm jener spanische Berg so nahe getreten, daß er später meinte, ein ähnlicher Berg habe ihm hier vorgeschwebt, wogegen es höchst wahrscheinlich ist, daß ihm bei seinem Kloster die Schweiz und zunächst Maria Einsiedeln (vgl. B. 22, 355 ff.) im Sinne lag, ja man könnte meinen, Knebel's Erzählung von seiner Schweizerreise (1780) habe dem Dichter einen Anhalt geboten: „Da der Fürst — denn so heißt der Prälat — auf den Tod krank lag, so konnte ich ihn nicht zu sehen bekommen; er ließ mich aber durch den Decanus, einen hei=

---

stand früher bittrer, statt munterm St. 27 V. 1 muntern. St. 16 V. 2 ist schon im ersten Abdruck um einen Fuß zu kurz; Goethe schrieb vielleicht „in der heil'gen Brust".

ligen, würdigen Mann, an seine Tafel bitten.“ Lassen wir Goethe's Erklärung zur Seite und versuchen das Gedicht aus sich zu deuten.

Humanus und die zwölf Ritter waren nach und nach durch eine innere Stimme zu diesem Orte getrieben worden [1]), wo sie das Kloster anlegten. Die Züge, welche der Greis aus der Jugend ihres gewählten Vorstehers, des Humanus, erzählt, bezeichnen ihn als einen Auserwählten des Herrn, als einen Heiligen; sämmtlich sind sie Heiligengeschichten entnommen, mit Ausnahme des friedlichen Zusammenlebens des Geiers mit den Tauben, welches aus einer Stelle des Horaz (epod. 16, 32) geflossen (vgl. auch Jesaias 11, 9). Die Tugenden, die ihn vor allen adeln, sind Demuth und Gehorsam, wobei man an die von Goethe B. 24, 185 f. erwähnte Maxime des heiligen Bernhard erinnert wird. Der Name Humanus deutet auf die reine, schön menschliche Verehrung der Gottheit hin, die nicht durch fanatische Ordensregeln, durch eine düstere, selbstquälerische Kasteiung verzerrt ist, und so gibt Goethe von Humanus auch nur rein menschliche Züge, wobei man sich an die Aeußerung B. 14, 225 bei Gelegenheit der Legende vom heiligen Alexis gemahnt sieht. Das Höchste, wozu er gelangt ist, wozu es der Mensch überhaupt bringen kann, ist die christliche Selbstüberwindung, die sich, in ihrer Abhängigkeit vom Göttlichen, zu diesem unwiderstehlich hingetrieben fühlt. Humanus, der gleich so manchen Heiligen, die Stunde

---

1) So ist der Ausdruck St. 16 B. 1 zu verstehen, Humanus habe sie dorthin geleitet; der Geist Gottes hat sie geleitet, um sie mit jenem zu verbinden.

seiner Auflösung zu wissen scheint, sollte wohl noch einmal im Kreise seiner Brüder erscheinen, von der göttlichen Leitung, die sich so wunderbar ihm erwiesen, Zeugniß geben und vor seinem Heimgange das höchste christliche Symbol, die Liebe feiern, wobei wohl das von Lessing so genannte, von Goethe auch sonst erwähnte „Testament Johannis": Kinder, liebet euch! vorschwebte. Läßt er ja schon 1773 den alten Landgeistlichen sagen, Gott und Liebe seien Synonymen (B. 14, 246). Der von Humanus zu seinem Nachfolger eingesetzte Bruder Markus, welcher vom schlichtesten der Evangelisten seinen Namen hat, ist der Vertreter wahrhaft christlicher Herzenseinfalt, welcher in frommem Glauben am Unsichtbaren hängt, dessen Stimme in seiner Brust lebt. In Humanus und Markus haben wir die Grundzüge des wahren Christenthums in seiner reinen, schön menschlichen Bedeutung; die Feier desselben ist der eigentliche Zweck der ganzen Dichtung, deren Sinn wir einfach in den Worten aussprechen können: „Das Christenthum ist die Religion der Liebe und der gläubigen Herzenseinfalt, die auf der Ueberzeugung ruht, daß die Welt keine Befriedigung zu geben vermag, daß die wahre Ruhe und Seligkeit in Gott allein zu finden, auf den unser ganzes Leben hingerichtet sein muß." Hierauf deutet auch das geheimnißvolle Bild Str. 9 hin. Duldung und Liebe, deren Sinnbilder Kreuz und Rosen, ziehen uns zur Gottheit hin, die hier als Dreieinigkeit dargestellt ist. Das ist die eigentliche christliche Gesinnung, woher auch Humanus, der nicht der Vertreter der Religion überhaupt, sondern des

Christenthums ist, das Rosenkreuz auf seinem Schilde führt [1]). Im Chore, der als ein „kühnes Kreuzgewölb" emporsteigt, hängt über jedem der dreizehn Betstühle ein Schild; der mittelste gehört dem Humanus an. Die Schilde rechts und links davon deuten auf die Kämpfe zweier Ritter mit grausenhaften wilden Thieren, über die ihnen nach manchen Gefahren der Sieg gelang; in gleicher Weise beziehen sich die aufgehängten Fahnen und Waffen auf Siege in fremden Landen, die Ketten und Bande auf die Gefangenschaft, in welche dieser und jener auf seinem Zuge gerathen.

Wie der Dichter die Beschreibung des Lebenslaufs der einzelnen zwölf Ritter, die alle erfahren haben, daß die Welt keinen Frieden gewähre, in die Erzählung zu verweben gedachte, können wir nicht errathen, eben so wenig welche sonstige Heilsanstalten, auf die der Schluß hindeutet, er mit dem Kloster in Verbindung setzen wollte. Was Goethe selbst berichtet, scheint uns wenig glaublich; ohne Zweifel aber sollte sich im Kloster ein mannigfaltiges, reges, freilich zum Theil geheimnißvolles Leben zeigen, worin die zwölf Ritter thätig eingriffen. Der Tod des Humanus sollte am nächsten Tage im Kreise der Brüder erfolgen, und hier hätte das Gedicht seinen Abschluß gewonnen. In der Einleitung deutet

1) Nicht ohne Absicht scheint Goethe das Rosenkreuz gewählt zu haben, um hier im Gegensatze zu den Alfanzereien fabelhafter Rosenkreuzer, die bald großen Unfug trieben, einen Verein rein christlicher Rosenkreuzer darzustellen, aus welchem der segensvolle Geist christlicher Liebe und christlichen Glaubens in höchstem Glanze strahlt. Gerade kurz vorher (1781) war „Chr. Rosenkreuz chymische Hochzeit" wieder herausgegeben und dadurch ein lebhafter Streit über den alchymistischen Rosenkreuzorden angeregt worden.

der Dichter darauf hin, daß es seinem Gedicht, das manchmal von der Bahn abwärts zu führen scheinen dürfte, an schwer zu enträthselnden Dingen nicht fehlen, jeder aber reichlichen Stoff zu Erbauung darin finden und endlich zu einem wohl erkennbaren Ziele gelangen werde [1]).

Ueber die Stanzenform vgl. S. 39 f. In unsern Strophen haben die drei ersten ungeraden Verse immer weibliche Reime, die geraden mit ein paar Ausnahmen (Str. 2. 10. 11. 14. 17) männliche; in der Zueignung ist der Wechsel der Reime derselbe, nur Str. 8. 9 findet sich gerade die umgekehrte Folge.

---

[1]) V. 5 f. der zweiten Stanze sollen besagen, das, was dem einen unbehaglich sei, erfreue den andern.

Kunst.[1]

1. Die Nektartropfen. (S. 165.)

Diese erst 1789 gedruckten Verse dürften fast gleichzeitig mit dem Becher entstanden sein, im Herbst 1781. Unsere freie mythische Dichtung soll die wunderbare Erscheinung deuten, daß einzelne Thiere die beglückende Himmelsgabe der Kunst mit dem Menschen gemein haben. Der Dichter knüpft an die Sage an, daß Prometheus seinen Geschöpfen, den Menschen, das Feuer verliehen; er läßt ihn hier den Feuerstrahl der Kunst vom Himmel holen. Das Ganze ist eine liebliche Paramythie in dem von Herder diesem Ausdruck beigelegten Sinne.

2. Der Wanderer. (S. 166 ff.)

Die erste Anregung zu unserm Gedichte erhielt der von der Liebe zu Friederiken sehnsüchtig getriebene Jüngling auf

---

[1]) Die vorgesetzten Verse sollen andeuten, daß der Künstler das Geheimniß der Kunst nur leise andeuten und ahnen lassen, es nicht aussprechen könne. Manche der hier gegebenen Gedichte stehen hier gar nicht an ihrer Stelle, außer einzelnem Epigrammatischen besonders der Wanderer und Groß ist die Diana der Epheser.

der Rückreise von Saarbrücken nach Straßburg im Juni 1771 in dem Orte Niederbrunn. „Hier in diesen von den Römern schon angelegten Bädern", schreibt er in Wahrheit und Dichtung, „umspülte mich der Geist des Alterthums, dessen ehrwürdige Trümmer in Resten von Basreliefs und Inschriften, Säulenknäufen und Schäften mir aus Bauerhöfen, zwischen wirthschaftlichem Wust und Geräthe, gar wunderbar entgegenleuchteten. So verehrte ich auch, als wir die nahe Wasenburg bestiegen, an der großen Felsenmasse, die den Grund der einen Seite ausmacht, eine gut erhaltene Inschrift, die dem Merkur ein dankbares Gelübde abstattet." So ergriff ihn das über den Trümmern der großen hingeschiedenen Zeit neu erblühende anspruchslose Leben in tiefster Seele, aber er fühlte sich damals zu sehr beengt und schmerzlich gedrückt, als daß er diese Empfindung zu klarer dichterischer Gestaltung hätte herausbilden können. Erst im folgenden Jahre, kurz vor der Abreise nach Wetzlar, scheint unser Gedicht entstanden zu sein. Anfangs April schreibt Caroline Flachsland an Herder, Goethe, der zu Fuß nach Darmstadt gekommen, stecke voller Lieder. „Eins von einer Hütte, die in Ruinen alter Tempel gebaut, ist vortrefflich." Und als sie Ende Mai das von Goethe aus Wetzlar gesandte „Lied von der Hütte" an Herder mittheilt, bemerkt sie: „Der Wanderer auf den Ruinen — die Frau mit dem Knaben auf dem Arm — und die letzte Bitte um eine Hütte am Abend — o ich kann Ihnen nicht sagen, wie alles das mir in die Seele geht! Gott, wo werden wir zwischen der Vergangenheit erhabenen

Trümmern unsere Hütte flicken?" Hiernach kann es nur auf Selbsttäuschung beruhen, wenn Goethe im folgenden Jahre an Kestner schreibt, er habe unser Gedicht im Garten zu Wetzlar gedichtet, „Lotten ganz im Herzen und in einer ruhigen Gemüthlichkeit, all eure künftige Glückseligkeit vor meiner Seele"; unter der Allegorie habe er Lotten und sich, den Dichter, selbst zu erkennen, und was er so hunderttausendmal bei ihr gefühlt. Lotten hatte er am 9. Juni 1772 zum erstenmal gesehen. Wie sehnsuchtsvoll gespannt und liebebedürftig Goethe im Anfang des Jahres 1772 war, beweisen die Briefe von Caroline Flachsland an Herder. Ganz durchdrungen von der ihn bewältigenden Empfindung, daß doch der Segen stiller, auf herzlicher Liebe beruhender Häuslichkeit wahrer und inniger beglücke, als es irgend eine Kunst, irgend ein Wissen zu thun vermöge, mußte sich ihm jene in Niederbrunn gewonnene Anschauung als passendster Rahmen darstellen zur Einfügung des mit nichts zu vergleichenden Glückes, ein treues, ganz hingegebenes Weib an seine Brust drücken, sich in ihr und den holden Pfändern ehelicher Liebe ganz Mensch fühlen zu dürfen. Das Gedicht, das schon 1789 ganz irrig mit den auf Kunst bezüglichen Liedern zusammengestellt wurde, erschien 1773 im göttinger Musen-Almanach auf das folgende Jahr [1]).

---

[1]) Dort finden sich folgende Abweichungen von der jetzigen seit 1789 feststehenden Gestalt: V. 10 den sandigen Pfad, V. 15 f. Ich bringe keine Waaren Aus der Stadt. Schwül ist, schwül der Abend, V. 25 da ich trinke draus, V. 30 'nauf, V. 32 kenne, V. 36—38 Der Venus

Das Gedicht zerfällt in zwei gegensätzlich ausgeführte Theile; denn wenn der Wanderer zuerst, als er hier die Ruinen alter Zeit zu seinem Erstaunen entdeckt, als begeisterter Kunstfreund erscheint, welcher gegen die wenig beachtete Natur sich ungerecht zeigt, so wird er darauf — und hierzu hat sich der Dichter auf meisterhafte Weise des Haltens des Kindes bedient — zur höchsten Anerkennung des vollen Segens bekehrt, den die Natur überall reich spende, die auch dem Menschen den wahrsten und innigsten Genuß in herzlich hingegebener Liebe gewähre. Das treue liebende Weib, den Säugling auf dem Arm, erregt seine sehnsüchtigste Neigung nach einem gleichen Glücke, das doch über allen sonstigen Genuß in innerster Brust beselige.

Ein begeisterter Jüngling tritt uns entgegen, den nach Vollendung seiner wissenschaftlichen Bildung die Liebe zur

— und ihr übrigen Seid verloschen, Weggewandelt ihr Gespielen, V. 52 da statt hier, V. 54 da ich trinke draus, V. 61 f. Wart' ich will ein Schöpfgefäß Dir holen, V. 86 Unter Pappelbaum dich setzen? V. 87 Hier ist's kühl! V. 88 Daß ich hinabgeh', Wasser zu schöpfen, V. 100—102 Lieblich dämmernden Frühlingstags Schmuck Scheinend v. d. G., V. 105 f. Die volle Frucht und reif d. S. e., V. 107 Gesegn' es, V. 115 Vom Feld. Bleib, Mann! V. 118 Hier zwischen das Gemäuer her. Nach V. 124 Du meines Lebens Hoffnung! V. 125 es. V. 129 f. Deine Kinder all Hast mütterlich mit einem Erbtheil ausgestattet, Einer Hütte! V. 131 Schwalb am Architrav, V. 139 Hütt', V. 146 der Weg, V. 156 wandele, V. 158 Nord geschützet, V. 159 fehlt und, V. 164 vergüldet. Auch ist die Versabtheilung mehrfach verschieden. V. 8 ist Gewerb wohl nur Druckfehler statt des frühern Gewerbe. V. 51 stand früher Trümmern, V. 72 Zertrümmerten statt zertrümmerten. Ein neuer Druckfehler ist V. 138 dein Bedürfniß statt des noch in der Ausgabe letzter Hand stehenden deine Bedürfniss'.

Kunst nach Italien getrieben, wo er, den Ranzen auf dem Rücken, umherstreift, überall die heiligen Spuren der Vorzeit zu verfolgen. Wir finden ihn auf seinem von Rom aus unternommenen Zuge im alten Kampanien, drei Meilen von Cuma, in der Nähe der uralten, nur noch in Trümmern erhaltenen Seestadt Cumä. Vom Wege abgeirrt, von der Hitze des Tages und der Anstrengung des staubigen Weges ermüdet, trifft er in einsamer Gegend am Fuße eines Felsens in weitverbreitetem Schatten eines Ulmbaumes ein in frischer, voller Gesundheit blühendes junges Weib mit einem säugenden Knaben, an die er nach freundlichem Gruße zunächst nur die Bitte stellt, hier ausruhen zu dürfen. An der guten Frau nimmt er zuerst gar keinen Antheil; ruhig würde er vorübergegangen sein, fühlte er sich nicht zur Ruhe genöthigt, wie ihn gleich darauf der Durst zur Bitte drängt, ihm zum Trinken den Brunnen zu zeigen. Hiermit ist die einfache Einleitung vollendet; der Wanderer, welcher nur knapp das Nöthigste äußert, ist uns in wenigen Zügen deutlich vor die Seele getreten, wie auch die menschenfreundliche, so rein natürliche Frau, welche nicht ahnt, daß etwas anders als das Bedürfniß des Lebensunterhaltes jemand von Hause wegtreiben könne. Wie sich die Trümmer alter Kunst allmählich vor dem Blicke des Wanderers entfalten, seine staunende Verwunderung im Gegensatze zur Frau, die keine Ahnung von dem hohen Werthe der hier erhaltenen Kunstreste hat, alles dieses ist mit den einfachsten Mitteln auf das anschaulichste dargestellt. In einem Gebüsch den Felspfad hinan gewahrt

er zunächst künstlich gehauene Steine, weiter hinauf einen einsamen moosbedeckten Säulenknauf, noch höher steigend wandelt er über einen Stein mit verloschener Inschrift [1]). Durch das staunende Verweilen und Herüberbeugen des gerührt lesenden Wanderers wird die Frau, die bis dahin auf seine Aeußerungen wenig geachtet hat, erst aufmerksam gemacht, daß diese Steine ihn anziehen, und sie bemerkt nun, oben um ihre Hütte werde er noch viele finden. Welch freudiges Staunen befällt ihn aber, als er weiter nach oben, links ab durch das Gebüsch schreitend, die Trümmer eines alten Tempels erkennt, auf welchem aus Ziegeln ein nothdürftiges Gelaß für die kleine Familie gebaut worden! Ganz in Verwunderung versunken, hört er kaum auf die Rede seiner Führerin, die ihm etwas abwärts den gewünschten Brunnen zeigt. Wunderbar erfaßt ihn der Gedanke, daß die Werke des von unsterblichem Feuer belebten Genius so in Trümmer gestürzt sind, aber auch noch aus den Trümmern, dem Grabe des Genius, spricht er mächtig uns an. Und als er nun, nachdem die Frau, um ein Schöpfgefäß zu holen, sich entfernt hat, umherschauend die rings zerstreuten Trümmer von neuem niederm Naturleben überwuchert sieht, da kann er, von tiefstem Jammer bewegt, sich nicht enthalten, bitter die Natur anzuklagen, daß sie der Meisterstücke des Menschen, ihres

[1]) Nach der frühern Fassung kann er darauf nur den Namen der Venus noch lesen, die übrigen Worte der Weiheinschrift sind durch die Tritte der Menschen verschwunden. Diese Erwähnung der Venus konnte sehr bedeutungsvoll verwandt werden, hätte der Dichter diese nach ächt römischer Vorstellung als Vertreterin der allgebärenden Natur gefaßt.

eigenen Meisterwerks, zu spotten scheine und frevelhaft die Zerstörung der Trümmer beschleunige. Diese Ungerechtigkeit gegen die überall Leben spendende Natur muß richtiger Würdigung weichen, er muß erkennen, daß diese liebevoll für ihre Kinder besorgte Mutter dem Menschen die wahrste, innigste Freude gewähre, und vor allem im Menschen selbst, in ihrem höchsten Meisterstück; das Gefühl, daß der Mensch selbst das Höchste sei, beschleicht ihn ahnungsvoll, es hat ihn unbewußt aus der Nähe der Frau angeweht, und tritt nun immer lebhafter in ihm hervor, als diese, zurückgekehrt, sich selbst nach dem Brunnen begibt und ihm das nun schlafende Kind in den Arm gibt [1]). Das Wort, womit die Frau sich entfernt, „Schlafe, Lieber, schlaf", klingt an bekannte Kinderlieder an [2]).

Als er nun aber die süße Last in den Händen fühlt, durchbebt ihn die tiefste Rührung über den vollblühenden hoffnungsvollen Knaben, der über diesen heiligen Resten des Alterthums das Licht des Tages erblickt hat, woher er in den Wunsch ausbricht, daß er hier fröhlich gedeihen, ihm aber in den reifen Mannesjahren das hohe Gefühl für die Göttlichkeit der Kunst in reichstem Glanze aufgehn möge

¹) In der frühern Gestalt des Gedichtes erhielt die Umgebung der Hütte hier noch einen weitern Zug durch die Erwähnung der Pappel, an deren Stelle man jedenfalls einen andern reichen Schatten gewährenden Baum wünschte; aber mit Recht hat der Dichter hier jede Erwähnung eines Baums später weggelassen, da die Bewohner der Hütte in dieser Wildniß nur für das Nöthigste gesorgt haben.

²) „Schlaf', Kindchen (Kindlein), schlaf!"

(V. 99—106). So tritt schon hier die Anerkennung des Glückes reiner Natur hervor, woneben freilich der Kunst ihr höheres, reicheres Theil zuerkannt bleibt. Die Rückkunft der jungen Frau, welcher er bisher nur einen oberflächlichen Blick gewidmet, zieht ihn immer mehr von der Betrachtung dieser herrlichen Kunsttrümmer ab. Der Dank des guten, für den Kleinen herzlich besorgten Weibes und ihre gemüthliche Gastfreundlichkeit rühren ihn, und er versucht jetzt ein Gespräch anzuknüpfen, indem er der so herrlich blühenden und grünenden Natur umher gedenkt. Immer theilnehmender zu ihr hingezogen, lenkt er das Gespräch von der schönen, hier sich dem Blick darbietenden Natur auf ihre Wohnung, wo denn, wie eben die Liebe zu ihrem Gatten, ihr reiner häuslicher Sinn so reizend hervortritt. Aus ihren schlichten Worten spricht das edelste menschliche Gefühl. Ihr Vater ist unter ihrer sorglichen Pflege gestorben, aber, wie das Leben sich immer neu gebiert, so findet die junge Frau jetzt im Säugling ihr Glück, der, eben aus dem Schlaf erwachend, ihre süße, selige Liebe weckt, die auch des Fremdlings vollsten Antheil an ihrem Schatz zu erregen sucht [1]). Mit reinster Rührung erfüllt ihn das so innige natürliche Glück dieses in ihrer Beschränktheit seligen Weibes, so daß er sich zum vollsten Dank ganz gegen die früher so hart beschuldigte Natur hingerissen fühlt, die alle ihre Geschöpfe zum Genusse

[1]) Die Worte „Du meines Lebens Hoffnung!" hat der Dichter später mit Recht gestrichen, da sie der einfachen Herzlichkeit der Stelle Abbruch thun.

des Lebens geschaffen, wie denn auch hier über diesen erhabenen Resten der Vergangenheit einfach gemüthliche Menschen sich eine glückliche Stätte bereitet. Mit dem Bewußtsein ihres vollen Glückes und dem innigsten Wunsche seiner Fortdauer scheidet er; denn es treibt ihn vorwärts auf seiner Wanderung. Hier erst vernehmen wir, daß wir uns in Italien befinden, wo das reichste Kunstleben in den Denkmälern der großen Vergangenheit den Wanderer umgibt, das ihn jetzt ganz hinreißt. Aber er hat jetzt erkannt, daß das höchste, reinste Glück dem Menschen doch in einem schönen, auf herzlichster Liebe beruhenden Familienleben verliehen sei, und so wünscht er sich, einst nach der Heimat zurückgekehrt, diesen höchsten Lebensgenuß.

Die Darstellung ist so einfach klar und treffend bezeichnend, daß alles Bild, Leben und Bewegung wird; die Sprache schmiegt sich eng an den Gedanken an, wie der bald längere, bald kürzere vielfach wechselnde, meist trochäische oder trochäisch daktylische [1]) reimlose Vers höchst geschmeidig und ausdrucksvoll sich bewegt. Der Gesprächston ist in glücklicher Veredlung treu gehalten, und das Ganze von lebendig gestaltendem, frische Sinnlichkeit mit Gefühlstiefe verbindendem Kunstsinne belebt.

3. Künstlers Morgenlied. (S. 173 ff.)

Dieses Gedicht erschien zugleich mit Nr. 6. 7. 9. 10. zuerst im Anhang zur deutschen Uebersetzung von Mercier's

[1]) Am Anfange stehen drei jambisch zu messende Verse mit raschen Anapästen, und auch sonst treten besonders solche kleine jambische Verse belebend ein.

Neuem Versuch über die Schauspielkunst (1776) [1]), doch dürfte es, wie Nr. 6 und 7, dem Sommer 1774 angehören. Nur die begeisterte Seele kann wahre Werke der Kunst schaffen, das ist der Gedanke, welcher unserm Gedichte zu Grunde liegt, das die Reihe jener „die Kunstnatur und Naturkunst enthusiastisch verkündenden“ Lieder (B. 22, 238) eröffnet. Die großen Schlachtbeschreibungen der Ilias, die Kämpfe des Patroklos und um seine Leiche [2]) begeistern ihn mit Allgewalt zu großartigen, mit kecker Hand hingeworfenen Gemälden, wie ihn die holde Gestalt seiner Geliebten zu dem warmen Bilde derselben getrieben, das, wie er es nun anschaut, das glühendste Verlangen nach ihrem Besitze und dem Vollgenusse der Liebe in ihm weckt. Die Beschreibung seiner gierigen Liebesglut ist im entschiedensten Gegensatz zu den Schlachten der Ilias ausgeführt, so daß das

---

[1]) Mit folgenden Lesarten: V. 1 Ich hab euch einen Tempel baut, V. 8 in heil'gem, V. 13 Altar hier, V. 17 wenn der, V. 23 Freund, Feind sich wälzen, V. 27 denn, V. 29 rab auf den Leichenrogus stürzt, V. 33 f. und fass, Die Kohle wird Gewehr, V. 46 in's Lager bringt ihn rück, V. 54 schmachtetst, V. 56 in Griffel, V. 71 f. Ein geiles Schwänzchen hinten vor, Die Ohren aufgereckt. V. 80 ward erst später am statt an gesetzt. Nach V. 76 muß das Komma hergestellt werden.

[2]) Goethe bedient sich hierbei großer Freiheit; denn von mehrern Göttersöhnen ist hierbei keine Rede. Der Ausdruck Löwenkrieger V. 18 deutet auf die Homer geläufige Vergleichung von Kriegern mit Löwen. Sehr kühn werden V. 29 die aufgehäuften Leichen, auf die endlich Patroklos selbst hinfällt, als sein von ihm aufgehäufter Scheiterhaufen bezeichnet, da man die Leichen darauf zu legen pflegte.

Ganze als eine eigenthümliche Wendung der bekannten Gedichte gilt, wo der Dichter mit Ablehnung der Schlachtkämpfe Liebeskämpfe als Gegenstand seiner Muse bezeichnet, wie bei Horaz in den Oden I, 6, bei Properz II, 1. Die glücklich durchgeführte Vergleichung des Künstlers mit dem Priester leitet auf den Homer über; am Schlusse kehrt eine Beziehung auf eine homerische Szene wieder, die Schilderung von dem durch Vulkan bei Venus ertappten Mars (Odyssee VIII, 266 ff.). Vulkan ruft dort die übrigen Götter als Zeugen seiner Schmach, von denen Merkur schalkhaft bemerkt, gern möchte er so bei der Venus liegen, sähen es auch alle Götter. Vgl. die neunzehnte römische Elegie. Unser Dichter versetzt auch die Eifersucht in den Olymp, die aus Neid über sein unendliches Glück gar nicht von der Stelle weichen will. Die ganze mit den glühendsten Zügen entworfene Darstellung spiegelt uns den leidenschaftlichsten Drang der künstlerisch und sinnlich aufgeregten Seele auf das eindringlichste. Eigenthümlich ist der Gebrauch vierzeiliger Strophen aus ungereimten jambischen Dimetern, wo in der Schlachtschilderung das dreimalige Ueberspringen des Sinnes in die folgende Strophe von malerischer Wirkung ist; der Mangel des Reims soll dem antiken Charakter des Ganzen entsprechen.

4. Amor als Landschaftsmaler. (S. 176 ff).

Zu Rom im Februar 1788 entstanden. Am 22. Februar meldet Goethe an Herder, er werde ihm unser Gedicht bald zusenden. Das Ganze ist eine liebliche allegorische Dich-

tung, wie der Maler mit dem Auge der Liebe die Welt erblicken müsse. Dem zu nichts aufgelegten, trüb in den Nebel unter ihm starrenden, auf höchster Felsenspitze einsam sitzenden Maler zeichnet Amor eines der anmuthigsten Landschäftchen auf die Nebelwolke, und bildet zuletzt ein wunderbar reizendes Mädchen, das, als er es mit Entzücken betrachtet, sich zu bewegen und auf ihn zuzukommmen scheint. So deutet Amor auf das hin, was ihm zum vollkommenen Maler fehle. Die erste Veranlassung zum Gedichte möchte das gegeben haben, was Goethe von der schönen Mailänderin erzählt (B. 24, 137), wie in der leidenschaftlichen Aufregung, worein die hervorbrechende Neigung zu dieser ihn versetzt, sich ihm ein ganz eigener Ton über die Gegend gezogen habe, den er weder dem Untergang der Sonne noch den Lüften des Abends allein habe zuschreiben können. „Die glühende Beleuchtung der hohen Stellen, die kühlende blaue Beschattung der Tiefe schien herrlicher als jemals in Oel oder Aquarell; ich konnte nicht genug hinsehn.“ Die Schilderung ist mit reinster Klarheit und glücklichster Gestaltung entworfen [1]). Zur Einkleidung vgl. den Becher (oben S. 385) und als Gegensatz das Lied „Cupido, loser, eigensinniger Knabe“ (B. 24, 202), das etwas früher fällt.

---

[1]) Zuerst läßt Amor die glänzende Sonne durch den Nebel durchdringen, und zeichnet dann die Conturen, die Farben; außer dem den Wolkensaum vergoldenden Sonnenlichte trägt er später eine nach der andern auf. Ein Grünes deutet auf eine ganz besonders schöne grüne Farbe hin.

5. Künstlers Abendlied. (S. 178 f.)

Mit der Ueberschrift Lied eines physiognomischen Zeichners stehen diese schon am 4. Dezember 1774 an Merck geschickten Verse (vgl. unten zu Nr 10) am Ende vom ersten Bande von Lavater's physiognomischen Fragmenten, der vor dem Drucke durch Goethe's Hände ging und mancherlei Zusätze und Veränderungen von ihm erfuhr [1]. Goethe setzte es hier am 19. April 1775 an die Stelle einer von Lavater gegebenen leidenschaftlichen Abwehr eines Tadlers der Physiognomie. Vgl. B. 22, 349. Das Gedicht spricht die tiefe Sehnsucht aus, die Kenntniß der Natur möge so innig in ihm werden, daß sie mit schöpferischer Gewalt rein verkörpert sich aus ihm ergieße, und zugleich die selige Ahnung, daß ihm dies einmal gelingen werde, da er fühlt, wie viel lebendiger sich alles jetzt in seiner Seele bewege und treibe als früher, wo die Natur ihm ein Fremdes war, worein er sich nur künstlich zu versetzen suchte, ohne irgend eine Lebensfaser derselben zu erfassen. Gelingt es ihm endlich, wohin seine Seele mit allen Kräften dringt, die Natur sich ganz anzueignen [2], so wird die süßeste Seligkeit sein Wesen erheben, ein höheres Dasein ihm aufgehn.

---

[1]) Ursprünglich stand V. 1 o, V. 5 und stottre, V. 9 wenn ich bedenk', V. 12 jetzt, V. 13 da ahnd' ich ganz, V. 14 frei und lieb, V. 17 deine Kräfte, V. 19 Dasein hier, wofür Dasein mir wohl nur Druckfehler sein möchte. Nach V. 8 war ein Abschnittsstrich.

[2]) V. 13 muß der Ausdruck „sich nach der Natur sehnen" in der Bedeutung gefaßt werden „sich nach dem völligen Ineinanderleben mit der Natur sehnen", worauf auch der folgende erklärende Vers hindeutet.

6. **Kenner und Künstler.** (S. 179 f.)

Die Verse, die wohl dem Sommer 1774 angehören (vgl. zu Nr. 7), finden sich im Anhang zu Mercier und im Musen-Almanach von Voß auf das Jahr 1776. In ersterm fehlen V. 4 und 5, an deren Stelle bei Voß: Der Mund noch aufgeschwollen! Sonstige Abweichungen sind V. 7 Und das Kinn, V. 9 Zu todt noch alles oder Noch alles zu todt, V. 18 vermög'. Auch ist die Versabtheilung ein paarmal eine andere. Wie wenig der gewöhnliche Kenner, der nur Mängel zu entdecken, nicht wahrhaft geistig anzuregen vermag, dem Künstler nütze, spricht sich hier in den Worten des Kenners selbst aus. Der Künstler muß von der Natur so erfüllt sein, daß das innere Bild derselben sich nothwendig verkörpert; das ist der Anfang und das Ende der Kunst. Auch hier treten trochäische Verse zwischen die jambischen. „Alles Schreibens Anfang und Ende", bemerkt Goethe am 21. August 1774 an Jacobi, „ist die Reproduction der Welt um mich, durch die die innre Welt, die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet, und in eigner Form, Manier wieder hinstellt. Das bleibt ewig Geheimniß, Gott sei Dank! das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern."

7. **Kenner und Enthusiast.** (S. 180 f.)

Aus einer Aeußerung Goethe's im angeführten Brief an Jacobi ergibt sich, daß unsere Verse schon im Sommer 1774 gedichtet waren; denn auf den Anfang derselben weisen die

Worte hin: „Ist eines braven Jungens, etwas wohl über die Schnur zu hauen zu Schirm des Mädchens, das ihm alles gab, was es hatt', und dem rüstigen Knaben Freud genung, frisch junges warmes Leben." Sie gehörten zu den vielen kleinen Sachen, die er, wie er daselbst schreibt, hier und da liegen hatte, und von denen er ihm zu schicken verspricht. Im Anhange zu Mercier stehen sie unter der Ueberschrift Wahrhaftes Märchen, im genannten Musen-Almanach von Voß lautet der Titel einfach Kenner [1]). Der Kenner, der nur für das Regelrechte Sinn hat, tritt hier in schärfsten Gegensatz zum begeisterten Kunstfreunde, dessen Seele vom Genusse des aus genialen Kunstwerken wehenden Geistes erhoben wird. Der Vergleich zwischen der Beurtheilung eines vollblühenden Mädchens und eines von keckem Geist glühenden Gemäldes tritt hier auf eigenthümliche Weise in zwei nebeneinander gestellten Szenen hervor. Das Gedicht ist in vierzeiligen Strophen geschrieben, wie Nr. 5.

8. **Monolog des Liebhabers.** (S. 182.)

Erschien zuerst im Februarheft 1776 von Wieland's Merkur [2]) unter der Ueberschrift An Kenner und Lieb-

---

[1]) Als abweichende Lesarten theils im Anhang theils bei Voß, theils in beiden, sind zu bemerken V. 1 zu e'm Maibel, V. 2 wollt's ihm, V. 7 Der Herr macht, V. 10 Betracht't, V. 11 schon lang (statt gar bald), V. 14 Zieht mich drauf in ein Ecken, V. 17 mei'm Kind, V. 27 f. Hätt' ich nur jetzo meine Braut, Wollt' sie für dich bezahlen, V. 38 In süßen Liebesbanden (statt die Eingeweide brannten).

[2]) Mit folgenden Abweichungen: V. 1 Was frommt, V. 2 An deinem Busen dir, V. 3 Was hilft.

haber, dürfte aber derselben Zeit wie Nr. 6 und 7 angehören. Wahre Erfassung der Natur und vollendeter Kunstwerke muß nothwendig die schöpferische Kraft hervorrufen. Sowohl die ältere wie die neuere Ueberschrift trifft nicht zu.

9. Guter Rath. (S. 182.)

Im Anhang zu Mercier steht es unter der Ueberschrift Guter Rath auf ein Reisbret, auch wohl Schreibtisch rc. [1]) Der Künstler muß die Stunde schöpferischer Kraft abwarten; die Zeit der Ruhe ist für ihn nicht verloren; die schöpferische Kraft sammelt sich in ihr von neuem an, um dann so reicher sich zu ergießen. Höchst bezeichnend ist es, daß Goethe von der Wahrheit dieses später so vielfach bei ihm hervortretenden Satzes schon so früh durchdrungen war.

10. Sendschreiben. (S. 182 ff.)

Am 4. Dezember 1774 sandte Goethe seinem Freunde Merck unser Gedicht von V. 13 an, den folgenden Tag V. 1—12 mit den später als Lied eines physiognomischen Zeichners davon abgesonderten Versen. Vgl. oben zu Nr. 5. Im Anhang zu Mercier stehen beide Theile wie jetzt unter der Ueberschrift Brief verbunden. [2]). Daß die beiden Theile nicht zusammengehören, ergibt sich auch daraus,

[1]) Dort findet sich V. 1 f. 's geschieht wohl, daß man an einem Tag Weder Gott noch Menschen leiden mag! V. 5 hetz', V. 6 ist (statt sind).

[2]) Noch in Mercier's Anhang haben sich die ursprünglichen Lesarten erhalten: V. 3 mir ist's, V. 9 bei den Schätzen hier, V. 11 geht allem für, V. 13 Wer (statt Und wer), V. 17 blöcket, V. 19 wohl (statt noch).

daß der Anfang, wie das ursprünglich damit verbundene Künstlers Abendlied (Nr. 6) in vierzeiligen jambischen Strophen geschrieben ist, wogegen von V. 13 an trochäische, unmittelbar auf einander reimende Verse sich finden. Die ersten zwölf Verse deuten an, daß aller geborgte Glanz und alle künstliche Gluth dem Künstler nichts hilft, daß man sich wohl träumen möge, ein wirkliches Kunstwerk dadurch hervorgebracht zu haben, aber nichts kann wirklich ergreifen, als was „Bein von meinem Bein" ist, was der Künstler in tiefster Seele empfunden und so rein aus sich herausgestellt hat, daß jeder, der es erschaut, in derselben Weise davon ergriffen wird, wie es der Künstler selbst gewesen. Der zweite Theil, den Goethe ursprünglich wirklich als Brief mit der Aufschrift Lieber Bruder an Merck gesandt hatte, führt den Gedanken aus, daß der Künstler nicht seine Zeit mit der Schätzung anderer hinbringen, sich ängstlich an ihnen bilden dürfe, sondern sich an der Natur selbst begeistern, aus seiner ganz von ihr erfüllten, in ihr webenden und lebenden Seele heraus seine Gebilde schaffen müsse. Die Lust des Künstlers, der sich an der Natur, nicht an ihre Nachahmungen, die Werke anderer Künstler, hält, wird V. 17—24 durch einen derben Vergleich dargestellt. Die Natur ist das lebendige Buch, in das man nur liebevoll hineinschauen muß, um es zu verstehn; fühlt ja jeder sich unwillkührlich getrieben, alle Reize der Natur in sich aufzunehmen, sich derselben zu erfreuen [1]).

---

[1]) Der Dichter gedenkt hierbei der berühmten Naturforscher Joseph Banks und Daniel Solander, welche aus Trieb nach Erkenntniß die Welt durchwühlt.

Und welche unendliche Wonne gibt uns das Gefühl, die Natur selbst in uns aufgenommen zu haben, nicht fremde Schattenbilder derselben, die, wie herrlich sie auch sein mögen, nie mit ureigner Lebenskraft uns erfüllen. Als Orte, wo die Kunst in großartigen Werken älterer und neuerer Zeit zu uns spricht, wird neben Rom Großgriechenland mit besonderer Beziehung auf Neapel genannt, und die lateinische Form ist wohl mit Absicht zur Andeutung des Fremden gebraucht. Dagegen gilt das wenig fassende Stengelglas hier als der beschränkteste Raum, worin doch der auf die Erscheinungen der Natur achtende Sinn manche erfreuliche Naturanschauungen in Bezug auf die Farben zu gewinnen vermag. Seine Bekehrung von dem hier verkündigten Evangelium spricht unten Nr. 15 aus.

11. Künstlers Fug und Recht. (S. 184 ff.)

Auch dieses, nicht in die erste Ausgabe der Werke aufgenommene Gedicht gehört dem Jahre 1774 an. Veranlaßt ward es durch die Verwunderung, welche Goethe von mancher Seite vernehmen mochte, daß er nach dem Götz mit so nichtssagenden, unwürdigen Dingen, wie die Farze auf Wieland und die Puppenspiele, auftrete, da man nach dem so schönen Anfange ganz andere Dinge von seinem Talent erwartet habe.

Sie hatten Cook auf seiner ersten Reise (1768—1771) begleitet und keine Beschwerden und Gefahren zum Besten der Wissenschaft gescheut. Besonders hatten sie eine reiche Pflanzensammlung aus der Südsee mitgebracht. Jene Reise hatte Hawkesworth mit Benutzung der Papiere von Banks eben beschrieben.

Ja man könnte denken, es beziehe sich auf die ungünstige Aufnahme, die Clavigo bei Merck gefunden; dieser hatte ihm nämlich auf die Mittheilung des Stückes erwiedert: „Solch einen Quark mußt du mir künftig nicht mehr schreiben; das können die andern auch." Die Beziehung der Allegorie liegt unverkennbar vor; nur muß man sich hüten, alle einzelnen Züge der mit keckem Humor ausgeführten allegorischen Erzählung deuten zu wollen. Der den Sinn aussprechende Schluß weist auf das bekannte Wort des Pilatus hin.

12. Groß ist die Diana der Epheser. (S. 186 f.)

Das Gedicht scheint im Jahre 1812 entstanden zu sein auf Veranlassung der vom Verfasser ihm übersandten Schrift Jacobi's Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung. Durch Schelling's scharfe Entgegnung auf die tiefere Bedeutung derselben erst aufmerksam gemacht, empfand er es auf das schmerzlichste, daß der alte Freund es nicht lassen könne, die auch ihm heiligen Ueberzeugungen über Gott und Natur mit verketzerndem Glaubenseifer zu verfolgen. „Ich würde die alte Reinheit und Aufrichtigkeit verletzen", schreibt er dem Freunde am 10. Mai 1812 von Karlsbad aus, „wenn ich dir verschwiege, daß mich das Büchlein ziemlich indisponirt hat. Ich bin nun einmal einer der ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen und Anstaunen und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin (Diana) und in Nachbildung ihrer geheimnißvollen Gestalten zugebracht hat, und dem es unmöglich

eine angenehme Empfindung erregen kann, wenn irgend ein Apostel seinen Mitbürgern einen andern und noch dazu formlosen Gott aufdringen will.“ Unser Gedicht war damals bereits vollendet; der Dichter hatte es in der allerbittersten Stimmung geschrieben, welche sich auch im Briefe an Knebel vom 8. April ausspricht. Allein diese Bitterkeit hielt nicht lange vor. Schon im Briefe aus Karlsbad zeigt sich die eingetretene Beruhigung, noch mehr in dem vom folgenden 6. Januar, wo er bemerkt, er wirke nach innen und außen immer im stillen fort, möge auch gern, daß ein jeder das gleiche thue; nur wenn das, was zu seinem Dasein und Wirken unentbehrlich sei, von andern als untergeordnet, unnütz oder schädlich behandelt werde, dann erlaube er sich, einige Augenblicke verdrießlich zu sein, und dies auch vor seinen Freunden und Nächsten nicht zu verbergen, doch gehe diese Verstimmung bald vorüber. Als das Gedicht im Anfang des Jahres 1813 bekannt wurde [1]), ahnte kaum jemand die Beziehung, wie Goethe vorausgesehen, nur Jacobi fühlte sich, in Erinnerung an jene Briefstelle, auf das schärfste verletzt. Die Schlußanwendung gestattet jedem, es zu treiben, wie er will, nicht wie der ephesische Künstler, der ruhig fortarbeitet, bis es ihm gelinge, nach den untern Zierden am Gewande der Göttin auch ihr Angesicht würdig darzustellen; sie droht dagegen jedem ein schlimmes Ende, der es wagen werde, die

[1]) Es ward in Abschriften oder Abdrücken herumgegeben, wie die Briefe Reinhardt's vom 28. Januar 1813 und Jacobi's vom November 1815 an Goethe beweisen. In der Sammlung der Gedichte erschien es erst 1815.

göttliche Kunst selbst als eine Entheiligung zu schmähen, wie Jacobi die Naturphilosophie verketzert hatte, aber dafür durch Schelling, wie Goethe meinte, vernichtet worden war. Hatte er ja an Knebel in bitterstem Aerger am 8. April geschrieben: „Gott ist gerecht! sagte der persische Gesandte, „und jetzo werde ich mich's freilich nicht anfechten lassen, wenn sein graues Haupt mit Jammer in die Grube fährt." Goethe hat die Erzählung der Apostelgeschichte durchaus in seinem Sinne umgestaltet; denn dort regt der Goldschmied Demetrius seine Handwerksgenossen, die von der Verfertigung silberner Tempel für kleine Bilder der Diana leben, zum Angriffe gegen die Verkündiger der Lehre Christi auf, und diese erheben sich gegen sie mit dem Rufe: Groß ist die Diana der Epheser[1]). Das ebenholzene Bild der Diana im großen ephesischen Tempel lief in einen Block aus, nur Füße und Hände reichten hervor; der Obertheil des Körpers war ganz mit Brüsten und mancherlei Thieren bedeckt, Löwen, Hirschen, Kühen, besonders Bienen, aber auch mit phantastischen Thierbildungen. Die Ueberschrift soll wohl darauf hindeuten, daß jeder das erhebt, wobei er sich wohl findet, vielleicht mit einer Beziehung auf des Dichters eigene Verehrung der Natur, deren Fruchtbarkeit Diana darstellt.

13. Antike. (S. 188.)

Die Verse erschienen 1821 in Kunst und Alterthum als Spruchverse vor der Abtheilung bildende Kunst, die

---

1) Auf diesen Ruf 19, 28 soll wohl das nicht zutreffende Citat 19, 39 deuten.

gerade mit der Hindeutung auf die erhaltenen Kunstwerke des Phidias und seiner Zeit begann. Lord Elgin hatte 1814 die nach ihm benannte Sammlung von Meisterwerken aus den Zeiten des Phidias und Praxiteles nach England gebracht, und sie wurden durch die Schriften von Lyon (1816) und Lawrence (1818) auch in Deutschland immer mehr bekannt. Vgl. B. 27, 331. Phidias wird hier als eine gleich herrliche Offenbarung für deutsche Bildung, wie es die homerischen Gedichte geworden, freudig begrüßt.

14—16. Begeisterung. Studien. Typus. (S. 188 f.)

Diese drei Sprüche erschienen zuerst 1827 in dieser Folge unter der Rubrik Kunst. Der erste deutet an, daß, was wahrhafte künstlerische Begeisterung geschaffen hat, alle Menschen ergreifen muß; es ist aber an die Kunst der Griechen zu denken, welche der zweite Spruch als die ewigen Meister bezeichnet, die uns immer vor Augen stehen müssen, ganz im Gegensatz zum frühern Evangelium (oben Nr. 10). Das dritte Gedicht hebt das anatomische Studium als dem Künstler unumgänglich nöthig hervor.

17. Unerläßlich. (S. 189.)

Unter der Ueberschrift Ländlich finden sich in der Ausgabe letzter Hand unmittelbar vor unten Nr. 22 vier nicht zusammengehörende Strophen, und unter diesen unsere an dritter Stelle. Die Verse beziehen sich, wie die übrigen dort verbundenen, auf eine Zeichnung. Hier hat man sie neuerdings ganz unbefugt eingeschoben.

18—20. Ideale. Abwege. Modernes. (S. 190 f.)

Sie folgen in der Ausgabe letzter Hand unmittelbar auf Nr. 16. Die Ideale deuten an, daß der Maler alles darzustellen wagen dürfe, wenn er das Bild in seiner Seele lebendig geschaut: so wagt er die Götter zu bilden nach dem ihm vorschwebenden Ideal; ebenso wird es ihm gelingen, dem Liebenden die Geliebte darzustellen, wenn seine eigene Seele von Liebesfeuer glüht. Die Erkenntniß des Künstlers, daß er von dem, was er gewollt und gesollt, weit entfernt sei, wird in den Abwege überschriebenen Versen als glückliches Zeichen betrachtet, wogegen nichts von denen zu hoffen ist, die sich in einmal angenommener Manierirtheit oder Unbestimmtheit gefallen. Im dritten Gedichte wird auf humoristische Weise die Vergleichung der neuern Künstler mit den alten Griechen als eine ganz ungehörige abgewiesen. Kunstwerke darf man nicht vergleichen, sondern muß sie, jedes in seiner eigenthümlichen Schönheit und Bedeutung, genießen. Ueber Johann van Eyck vgl. B. 26, 331 ff.

21. Dilettant und Künstler. (S. 191.)

Gedruckt erschienen diese Verse erst nach dem Tode des Dichters. Der Dilettant im landschaftlichen Zeichnen geht immer auf das einzelne aus, das er möglichst sorgfältig darzustellen sucht, wogegen der Künstler das einzelne nur insofern zur Darstellung bringt, als in ihm das Naturleben sich offenbart, so daß in jedem Naturbilde sich gleichsam die ganze Natur spiegelt. „Was dem Dilettanten eigentlich fehlt", sagt Goethe anderswo (B. 31, 428), „ist Architektonik im höch-

sten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, constituirt. Er hat davon nur eine Art von Ahnung, gibt sich aber durchaus dem Stoff dahin, anstatt ihn zu beherrschen." Sollten diese Verse etwa durch die Betrachtung seiner eigenen von Schwerdtgeburth 1823 herausgegebenen Handzeichnungen veranlaßt sein?

22. Landschaft. (S. 191 f.)

Diese 1827 gedruckten Verse machte Goethe auf eine vom Zeichenlehrer Lieber in Aquarell copirte Landschaft eines Niederländers aus der dresdener Gallerie, die durch das freundlich blickende Mädchen einen besondern Reiz erhält, wodurch denn Goethe zu dem vielleicht mit schalkhafter persönlicher Beziehung ausgesprochenen Gedanken veranlaßt wird, daß wie das Mädchen hier der Landschaft liebliches Leben, so die Liebe dem Künstler wahre Begeisterung und Geschick verleihe. K. W. Lieber, geboren zu Weimar 1791, besuchte 1812 Dresden, wo er sich unter Friedrich und Kersting ausbildete. 1813 ward er zu Weimar an der Zeichen-Akademie angestellt.

23. Künstlerlied. (S. 192 f.)

Goethe dichtete diese Verse zur Festfeier des berliner Künstlervereins Epiphanias (den 6. Januar) 1817. Schon am 1. Januar berichtet er an Zelter, er habe an den Direktor Schadow, mit dem er seit langer Zeit in Verbindung stand, ein Lied zum Künstlerfeste geschickt, wobei er den Wunsch ausspricht, daß es dazu beitragen möge, den düstern Geist zu verbannen, der durch unsere Kunsthallen schreite und

sich selbst schon überbiete. Mit wenigen unbedeutenden Veränderungen [1]) nahm er es 1828 in die Wanderjahre (II, 9) auf; erst nach seinem Tode trat es an den Schluß der auf Kunst bezüglichen Lieder. Den Grundgedanken des Gedichtes, was die Kunst zu erstreben habe, spricht die mittlere Strophe aus, zu denen die beiden ersten nur die Einleitung, die beiden letzten die weitere Ausführung bilden; vom Verein der Künstler geht der Dichter aus und kehrt am Schlusse zu ihm zurück. Der Künstler muß seine Werke einsam entwerfen und ausführen, aber um seines Wirkens recht zu genießen, muß er sich mit Künstlern zusammenfinden, in denen ihm nach den verschiedenen Stufen und Richtungen sein eigenes vergangenes Leben entgegentritt und er sich seiner gewonnenen Ausbildung wahrhaft erfreuen kann. Wie der wahre Künstler sich allmählich ausbilde, stellt die zweite Strophe dar. Gedanke, Entwurf, die Ausführung des einzelnen für sich und in Bezug aufeinander, diese verschiedenen Thätigkeiten wirken fördernd zusammen, bis endlich der vollendete Künstler dasteht [2]); denn nur durch die Vereinigung dieser in höchster Vollkommenheit geübten Thätigkeiten wird der Künstler das Ziel aller Kunst erreichen. Vgl. V. 24, 55. Dieses allen verschiedenen Künsten gemeinsame Ziel ist aber die Dar-

[1]) Bei Schadow („Kunstwerke und Kunstansichten" S. 144 f.) steht V. 5 Hier im Ganzen, V. 11 andere, V. 20 ewigen, V. 26 Redner und Dichter. Die Ueberschrift lautet: Dem edlen Künstlerverein zu Berlin.

[2]) Das letztere bezeichnen die etwas sonderbaren Worte „Und am Ende sei's genug!", die hier nicht auf den endlichen Abschluß eines einzelnen Kunstwerks sich beziehen können.

stellung der reinen sinnlichen oder geistigen Natur in schöner, heiter klarer Gestalt. Man vergleiche hierzu die Zueignung. Die heitere Klarheit wird aber zunächst in Strophe 4 hervorgehoben, wobei zu bemerken, daß der Dichter hierbei sich zunächst an den Maler wendet. Wie Dichter und Redner frohen Muthes ihre Gefühle und Gedanken aussprechen, so muß auch der Maler heiter gleich einem Blumen- und Fruchtstück die Welt auffassen, daß sie uns fröhlich anspreche. Der Schönheit wird sodann am Anfang der letzten Strophe gedacht. Seine Kunst mag sich in tausendfachen, von der Schönheit eingegebenen Formen entfalten, aber der höchste Gegenstand der Kunst bleibt immer das Vollendetste, was die Natur erschaffen, der schöne Mensch. Vgl. B. 24, 87. Mit dem viertletzten Verse macht dann der Dichter wieder den Uebergang zu den Künstlern im allgemeinen und zum Künstlerverein. Hierin stimmen alle Künste überein; welches Werkzeug sie auch anwenden, in dieser heitern, schönen Darstellung der Natur müssen sie sich alle als Brüder erkennen, und diese ihre Vereinigung zum Dienste derselben Göttin in innig empfundenem Gesange aussprechen. Wie Goethe einst den kopfhängerischen ächzenden und krächzenden Dichtern den Einlaß verwehrt hatte (gesellige Lieder Nr. 16) [1]), so spricht er

[1]) Veranlaßt ist dieses Lied durch die Aeußerung Zelter's vom 30. Dezember 1809, die erst Ende Januar 1810 an Goethe abging: „Fast hätte ich auch Lust, die deutschen Poeten bei Ihnen zu verklagen, die sich in ihren Liedern gar zu ernsthaft ausgeben, und ich dächte, Sie redeten die guten Leute einmal fröhlich an, sich nicht gar zu pensiv und finster vernehmen zu lassen; man müßte ja wohl des Wimmerns und Aechzens im gemeinen Leben sich voll ersättigen können.“

sich hier gegen die düstern, abstrusen Künstler und besonders Maler aus, und er unterließ auch später nicht, sowohl selbst als durch seinen Freund den Maler Heinrich Meyer in seinen Heften Kunst und Alterthum dieser trübseligen Verderbung der Kunst den Krieg zu erklären.

Nachträge.

Zu S. 399.

Goethe hatte Fräulein Ulrike von Levezow schon 1822 in Marienbad kennen lernen, wo die ganz an ihm hängende junge Dame auch an seinen Beobachtungen über Wetter- und Wolkenbildung regsten Antheil genommen haben soll. Sie lebt seit längerer Zeit unverheirathet in Wien. Ihre Mutter ist die bekannte Gräfin Cleversberg.

S. 108 lese man degli affetti statt deglia affetti.

Inhalt des ersten Bandes.

Seite

Einleitung. I. Entstehung und Sammlung der lyrischen Gedichte 5

II. Dichtart, Inhalt und Form 20

Zueignung 32

I. Lieder. Lieder aus Wilhelm Meister.

Lieder.

Seite

1. Vorklage (S. 9) 41
2. An die Günstigen (S. 9) . . . 43
3. Der neue Amadis (S. 10) . . . 43
4. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg (S. 11) 45
5. Heidenröslein (S. 12) 47
6. Blinde Kuh (S. 13) 49
7. Christel (S. 14) 49
8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte (S. 15) 50
10. Rettung (S. 17) 51
11. Der Musensohn (S. 18) 52
12. Gefunden (S. 19) 53
13. Gleich und gleich (S. 20) . . . 54
14. Wechsellied zum Tanze (S. 20) 55
15. Selbstbetrug (S. 21) 55
16. Kriegserklärung (S. 22) 56
17. Liebhaber in allen Gestalten (S. 23) 57
18. Der Goldschmiedsgesell (S. 25) 58
19. Lust und Qual (S. 26) 59
20. März (S. 27) 60
21. Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel (S. 28) . . . 60
22. Verschiedene Empfindungen an einem Platze (S. 30) 61
23. Wer kauft Liebesgötter? (S. 31) 63
24. Der Misanthrop (S. 33) . . . 64
25. Liebe wider Willen (S. 33) . . 64

Seite

26. Wahrer Genuß (S. 34) 65
27. Der Schäfer (S. 36) 66
28. Der Abschied (S. 37) 67
29. Die schöne Nacht (S. 37) . . . 67
30. Glück und Traum (S. 38) . . 69
31. Lebendiges Andenken (S. 39) . 70
32. Glück der Entfernung (S. 40) . 71
33. An Luna (S. 41) 72
34. Brautnacht (S. 42) 73
35. Schadenfreude (S. 43) 74
36. Unschuld (S. 44) 75
37. Scheintod (S. 45) 75
38. Nähe (S. 45) 76
39. Novemberlied (S. 45) 76
40. An die Erwählte (S. 46) . . . 77
41. Erster Verlust (S. 47) 78
42. Nachgefühl (S. 47) 79
43. Nähe des Geliebten (S. 48) . . 79
44. Gegenwart (S. 49) 81
45. An die Entfernte (S. 49) . . . 82
46. Am Flusse (S. 50) 83
47. Wehmuth (S. 50) 84
48. Abschied (S. 51) 84
49. Wechsel (S. 52) 86
50. Beherzigung (S. 52) 87
51. Ein Gleiches (S. 53) 87
52. Meeresstille und glückliche Fahrt (S. 54) 88
53. Muth (S. 54) 88

Seite
54. Erinnerung (S. 55) 89
55. Willkommen und Abschied (S. 55) 89
56. Neue Liebe neues Leben (S. 56) 90
57. An Belinden (S. 57) 92
58. Mailied (S. 58) 93
59. Mit einem gemalten Band (S. 60) 94
60. Mit einem goldnen Halskettchen (S. 60) 95
61. An Lottchen (S. 61) 96
62. Auf dem See (S. 63) 98
63. Vom Berge (S. 63) 99
64. Blumengruß (S. 64) 99
65. Im Sommer (S. 64) 100
66. Mailied (S. 65) 101
67. Frühzeitiger Frühling (S. 65) . 101
68. Herbstgefühl (S. 67) 103
69. Rastlose Liebe (S. 67) 104
70. Schäfers Klagelied (S. 68) . . 104

Seite
71. Trost in Thränen (S. 69) . . . 105
72. Nachtgesang (S. 71) 108
73. Sehnsucht (S. 72) 109
74. An Mignon (S. 73) 110
75. Bergschloß (S. 74) 112
76. Geistesgruß (S. 76) 115
77. An ein goldnes Herz, das er am Halse trug (S. 77) 116
78. Wonne der Wehmuth (S. 78) . 117
79. Wanderers Nachtlied (S. 78) . 117
80. Ein gleiches (S. 78) 119
81. Jägers Abendlied (S. 79) . . . 120
82. An den Mond (S. 80) 122
83. Einschränkung (S. 81) 125
84. Hoffnung (S. 82) 128
85. Sorge (S. 82) 128
86. Eigenthum (S. 82) 129
87. An Lina (S. 83) 130

Aus Wilhelm Meister.

Seite
1. Mignon's Lieder (S. 129) . . . 133
2. Lieder des Harfenspielers (S. 131) 138
3. Philinen's Lied 141
Nachtrag. (Zu S. 50.) 143

II. Gesellige Lieder. Balladen.

Seite
1. Zum neuen Jahre (S. 87) . . . 148
2. Stiftungslied (S. 89) 150
3. Frühlingsorakel (S. 90) 152
4. Die glücklichen Gatten (S. 92) 154
5. Bundeslied (S. 95) 157
6. Dauer im Wechsel (S. 96) . . . 162
7. Tischlied (S. 98) 163
8. Gewohnt gethan (S. 100) . . . 166
9. Generalbeichte (S. 102) 168
10. 11. Zwei cophtische Lieder (S. 103) 170
12. Vanitas! vanitatum vanitas! (S. 105) 173

Seite
13. Frech und froh (S. 107) 175
14. Kriegsglück (S. 108) 176
15. Offene Tafel (S. 110) 177
16. Rechenschaft (S. 112) 178
17. Ergo bibamus! (S. 116) . . . 181
18. Musen und Grazien in der Mark (S. 117) 184
19. Epiphanias (S. 119) 187
20. Die Lustigen von Weimar (S. 121) 189
21—23. Drei fremde Lieder (S. 122) 190
24. Zigeunerlied (S. 124) 193

Balladen.

Seite
1. Mignon (S. 137) 207
2. Der Sänger (S. 138) 210

Seite
3. Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen (S. 139) 214

Seite
4. Das Veilchen (S. 143) 221
5. Der untreue Knabe (S. 144) . . 222
6. Erlkönig (S. 146) 225
7. Johanna Sebus (S. 147) . . . 227
8. Der Fischer (S. 149) 232
9. Der König in Thule (S. 150) 236
10. Das Blümlein Wunderschön (S. 151) 238
11. Ritter Kurt's Brautfahrt (S. 155) 241
12. Hochzeitslied (S. 156) 243
13. Der Schatzgräber (S. 159) . . 248
14. Der Rattenfänger (S. 160) . . 251
15. Die Spinnerin (S. 161) 252
16. Vor Gericht (S. 162) 253
17—20. Vier Balladen von der schönen Müllerin (S. 163) 254

Seite
21. Wanderer und Pächterin (S. 174) 268
22. Wirkung in die Ferne (S. 176) 269
23. Die wandelnde Glocke (S. 178) 271
24. Der getreue Eckart (S. 179) . . 272
25. Gutmann und Gutweib (S. 181) 275
26. Der Todtentanz (S. 183) . . . 277
27. Der Zauberlehrling (S. 185) . 281
28. Die Braut von Korinth (S. 188) 286
29. Der Gott und die Bajadere (S. 195) 295
30. Paria (S. 199) 303
31. Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga (S. 205) 312
Nachträge. (Zu S. 76 u. 188) 319

III. Sonette. Vermischte Gedichte. Kunst.

Sonette.

Seite
1. Mächtiges Ueberraschen (S. 3) 326
2. Freundliches Begegnen (S. 4) . 327
3. Kurz und gut (S. 4) 327
4. Das Mädchen spricht (S. 5) . 327
5. Wachsthum (S. 6) 328
6. Reisezehrung (S. 7) 328
7. Abschied (S. 7) 329

Seite
8—10. Die Liebende schreibt und kann nicht enden (S. 8—10) . 329
11. Nemesis (S. 10) 331
12. Christgeschenk (S. 11) 332
13. Warnung (S. 12) 332
14. 15. Die Zweifelnden. Mädchen 333
16. 17. Epoche. Charade (S. 14) . 334

Vermischte Gedichte.

Seite
1. Deutscher Parnaß (S. 19) . . . 335
2. Gellert's Monument von Oeser (S. 27) 341
3. Ilmenau, am 3. Septbr. 1783 (S. 28) 341
4—6. Drei Oden an Behrisch (S. 35) 348
7. 8. Elysium. Pilgers Morgenlied 349
9. Mahomet's Gesang (S. 43) . . 351
10. Gesang der Geister über den Wassern (S. 45) 354
11. Meine Göttin (S. 46) 356
12. Harzreise im Winter (S. 49) . 357

Seite
13. An Schwager Kronos (S. 53) 361
14. Wanderers Sturmlied (S. 54) 363
15. Seefahrt (S. 58) 367
16. Adler und Taube (S. 60) . . . 369
17. Prometheus (S. 62) 369
18. Ganymed (S. 64) 372
19. Gränzen der Menschheit (S. 65) 374
20. Das Göttliche (S. 67) 375
21. 22. Königlich Gebet. Menschengefühl (S. 69) 377
23. Lili's Park (S. 70) 378
24. Liebebedürfniß (S. 74) 379

Seite
25. An seine Spröde (S. 75) . . . 381
26. Anliegen (S. 76) 381
27. Die Musageten (S. 76) 381
28. Morgenklagen (S. 78) 382
29. Der Besuch (S. 80) 383
30. Magisches Netz (S. 82) 384
31. Der Becher (S. 84) 384
32—35. Nachtgedanken. An Lida. Für ewig. Zwischen beiden Welten (S. 85) 385
36. Aus einem Stammbuche von 1604 (S. 87) 387
37—40. Dornburger Lieder (S. 87) 388
41. Um Mitternacht (S. 90) 391
42. Bei Betrachtung von Schiller's Schädel (S. 90) 392
43. Aus den Leiden des jungen Werthers. 1775. (S. 92) . . . 395
44—46. Trilogie der Leidenschaft (S. 92) 395
47. Aeolsharfen. Gespräch (S. 100) 403
48. Immer und überall (S. 101) . 404
Seite
49—52. April. Mai. Juni. Frühling über's Jahr (S. 102) . . 404
53. St. Nepomuck's Vorabend (S. 107) 406
54. Im Vorübergehn (S. 107) . . . 407
55. Pfingsten (S. 109) 407
56. Gegenseitig (S. 109) 408
57. Freibeuter (S. 110) 408
58. Der neue Copernikus (S. 111) 409
59. So ist der Held, der mir gefällt (S. 112) 409
60. Ungeduld (S. 113) 410
61. Aus den Wanderjahren (S. 113) 410
62. Wanderlied (S. 114) 411
63. Lied der Auswanderer (S. 115) 412
64. Hans Sachsen's poetische Sendung (S. 117) 413
65. Auf Mieding's Tod (S. 124) . 420
66. Die Höllenfahrt Jesu Christi (S. 132) 425
67. Der ewige Jude (S. 138) . . . 426
68. Die Geheimnisse (S. 149) . . . 427

Kunst.

Seite
1. Die Nektartropfen (S. 165) . . 434
2. Der Wanderer (S. 166) 434
3. Künstlers Morgenlied (S. 173) 442
4. Amor als Landschaftsmaler (S. 176) 444
5. Künstlers Abendlied (S. 178) . 446
6. Kenner und Künstler (S. 179) 447
7. Kenner und Enthusiast (S. 180) 447
8. Monolog des Liebhabers (S. 182) 448
9. Guter Rath (S. 182) 449
10. Sendschreiben (S. 182) 449
11. Künstlers Fug und Recht (S. 184) 451
Seite
12. Groß ist die Diana der Epheser (S. 186) 452
13. Antike (S. 188) 454
14—16. Begeisterung. Studien. Typus (S. 188) 455
17. Unerläßlich (S. 189) 455
18—20. Ideale. Abwege. Modernes (S. 190) 456
21. Dilettant und Künstler (S. 191) 456
22. Landschaft (S. 191) 457
23. Künstlerlied (S. 192) 457
Nachtrag. (Zu S. 399) 460

Gedruckt bei Sam. Lucas in Elberfeld.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Düntzer, Heinrich,

Goethe's lyrische Gedichte für gebildete Leser

Bd.: 1

Elberfeld (1858)

P.o.germ. 489 tm-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109246-0